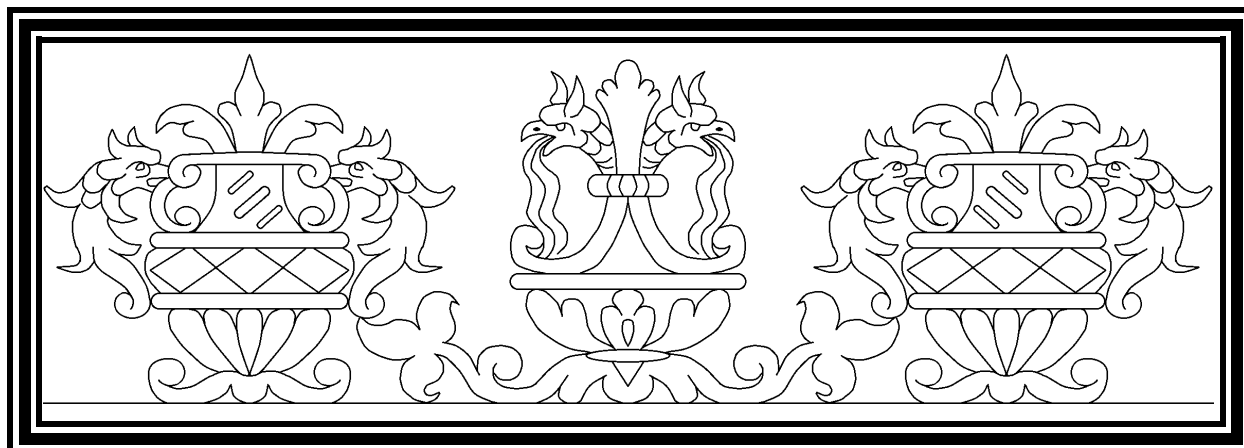


# **Mid-Century Early Modern**

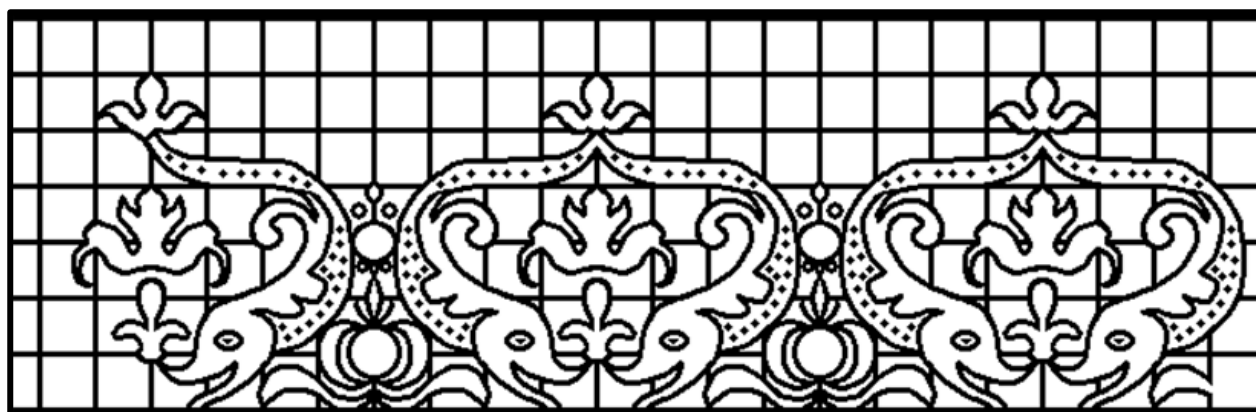
## **Bindoni, 16<sup>th</sup> Century Venice**



### **Coloring Book of Lace and Embroidery Patterns**

originally created by  
Giovanni Antonio Bindoni from 1557 to 1563

Edited by Helen Hough



James G. Collins & Associates  
2020

---

## Mid-Century Early Modern: Bindoni, 16th Century Venice. Coloring Book of Lace and Embroidery Patterns

Giovanni Antonio Bindoni; Edited by Helen Hough (Editor)

Essays and translations by Helen Hough.

James G. Collins and Associates. 2020.

**Copyright James G. Collins and Associates, Arlington TX.**

This volume is provided online via the Internet Archive (<https://archive.org/>) for individual personal, not for profit use; Creative Commons License: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International 

---

Dedication: Briana, Liam, Oliver, Knicks, Scottie – y'all may get around to messing with this book.

Acknowledgement: Ilde Menis, Università di Udine, Udine, Italy, provided information assistance in the production of this volume. Thank you.

---

If you believe that this publication has some value to you, please consider donating what you think is a reasonable sum to some worthy purpose; even a tiny amount may make a difference somewhere. Some donations may also be tax deductible.

I suggest the following organizations:

The *Antique Pattern Library* project is an excellent opportunity to support access to publications similar to this one. This service provides scans of craft pattern publications that are in the public domain. Many are edited for modern craftworkers and their technologies,  
<http://www.antiquepatternlibrary.org/index.htm>

*Good Shepard Services* in New York City provides supports to vulnerable children and families. As an organization that grew out of the mission of a religious order, it seems an appropriate reflection of the various uses of needlework books during the Renaissance,  
<https://goodshepherds.org/>

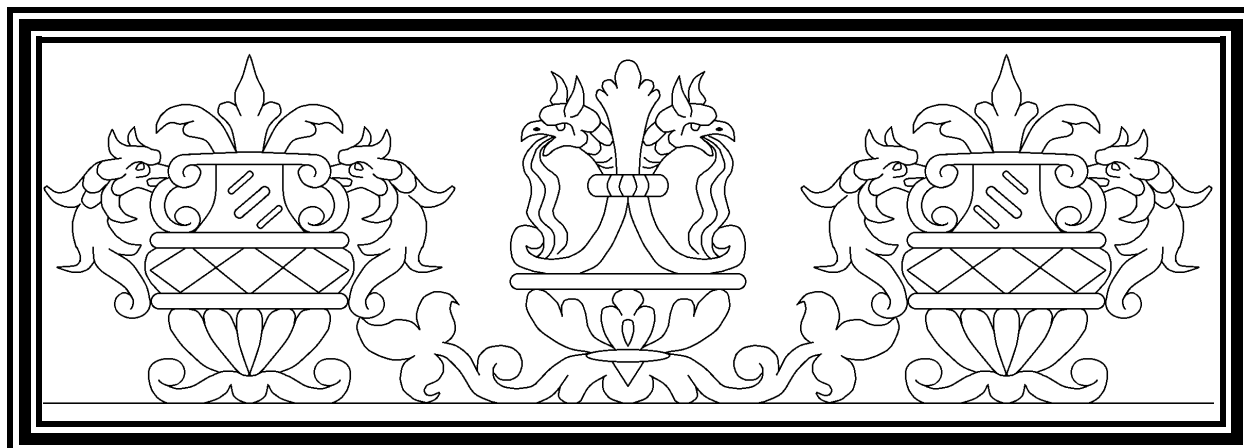
Donations to **your local** library or a community college scholarship fund are valuable local investments.

Consider also the *Internet Archive* (Archive.org) as it helps makes the Early Modern Embroidery and Lace Pattern Books resources available.

I would be surprised if any organization returns even a nominal donation. -HH

# **Mid-Century Early Modern**

## **Bindoni, 16<sup>th</sup> Century Venice**



### **Coloring Book of Lace and Embroidery Patterns**

originally created by  
Giovanni Antonio Bindoni, 1557--1573

Edited by Helen Hough



James G. Collins & Associates  
2020



# Mid-Century Early Modern

## Table of Contents

**Introducing Giovanni Antonio Bindoni ..... iii**

**Designs ..... 1**

Narrow Repeats .....	1
Cornucopia .....	13
Creatures.....	17
Figures .....	25
Flowers and Nuts.....	35
Fountains and Vases.....	73
Geometric Components.....	78
Plackets.....	83
Vines.....	85
Charted Designs .....	89

**A Venetian pattern book from 1559. .... A**

By Jean Loubier. (Translation by Helen Hough)

**Ein Venetianisches Modelbuch von Jahre 1559..... J**

by Jean Loubier. (German text)

**Thumbnail images and access information ..... R**

of volumes used in this compilation.



## Introducing Giovanni Antonio Bindoni

Venice was rich in publishers and printers during the 1500s, with many of them working for and with each other. Giovanni Antonio Bindoni (often called Zuan Antonio), the son of Bernardino Bindoni, was a member of a family of these printers. His grandfather, father and three uncles, all originally from Lake Maggiore, and cousins earned livings from the trade. His uncle, Augustino, had been a partner with Matteo Pagano and another uncle, Francesco, had a partnership with Pasini. Through intermarriage and through the printing guild, the family members knew the printers who created the many Venetian embroidery and lace pattern books of the 16<sup>th</sup> century. As early as 1532 Augustino and Bernardino's shop began producing many religious and literary texts in both Latin and Italian. Giovanni Antonio began his career by working in this Venice print shop. In 1547 the elder Bindoni temporarily moved to Padua while Giovanni Antonio remained active in the shop in Venice.

In 1548, the elder Bindoni returned to the shop in San Luca, Venice, where he resumed his own work and that of the guild, with the collaboration of his son Giovanni Antonio, until he incurred sanctions from the authorities and the Italian Inquisition. Beginning in 1543, only books licensed by the state were permitted to be printed. Bernardino may have been in trouble with the Inquisition for other works such as the Erasmic Dialogue of 1550. Few documents remain of the incident, but about 1551 the Bindonis printed a book about a crime that had occurred 1538. The book told of the 1541 death sentence of two friars who had perhaps killed a third friar in a pine forest in 1538. Telling these facts even after many years was likely considered blasphemous. While the title of book that the Bindonis published in 1550-1551 is now unknown, the elder Bindoni, his son Giovanni Antonio, and others were accused and found guilty of both printing books without permission and blasphemy.

Since the elder Bindoni, Bernardino, was out of town at the time, Giovanni Antonio was imprisoned for a short period and then the two Bindonis were banned from Venice for some years. Giovanni Antonio was exiled five years and the problematic Bernardino was banned for ten. No records indicate Bernardino returned to Venice and he may have died before completing the ten year sentence.

Giovanni Antonio returned to Venice in 1556 without his father. A year later, in 1557 Giovanni Antonio completed the first of four embroidery and lace pattern books, *Il Monti, Opera nova di Ricami*, originally composed of 29 plates of embroidery and lace designs and published by Giovanni & Marchio Sessa. There are currently two titles, each with two distinct editions that are attributed to Giovanni Antonio Bindoni, *Il Monte, Il Monte II, Ricchezze*, and *Ricchezze II*. Mostly identified as a designer he continued in the book business into 1574. In 1575 a plague that lasted 2 years broke out in Venice. Ilde Menis found an interesting item when examining the unpublished *Provveditori alla Sanità, Necrologi, registro 810* in the Venice State Archive containing the records of deaths from this plague. The death of "Zuan Antonio, stampator" is recorded on 22 August 1576. This stampator (Italian for printer) is quite possibly Giovanni Antonio Bindoni.

Cioni, Alfredo. (1968). Bindoni, Bernardino. *Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 10*.  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-bindoni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-bindoni_%28Dizionario-Biografico%29/)

Loubier, J. (1897). Ein Venetianisches Modelbuch von Jahre 1559. *Zeitschrift für Bücherfreunde*, (1897, April), Issue 2, pages 85-91. <https://books.google.com/books?id=5EM-AQAAMAAJ>

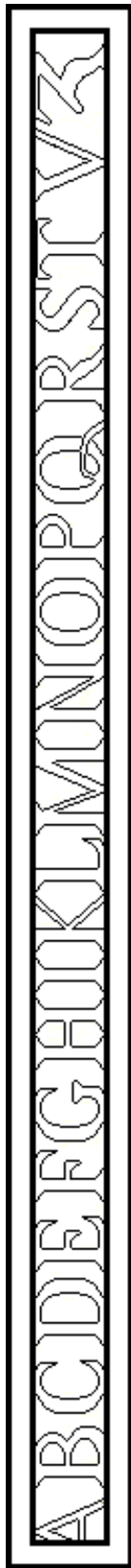
Lussey, Natalie. 2016. *Giovanni Andrea Vavassore and the business of print in Early Modern Venice*. Dissertation. University of Edinburgh. <http://hdl.handle.net/1842/31022>

Menis, Ilde. *I Bindoni. Materiali e documentazione storica per una ricostruzione biografica e analitica*. Università di Udine, anno accademico 1992-1993. (unpublished).

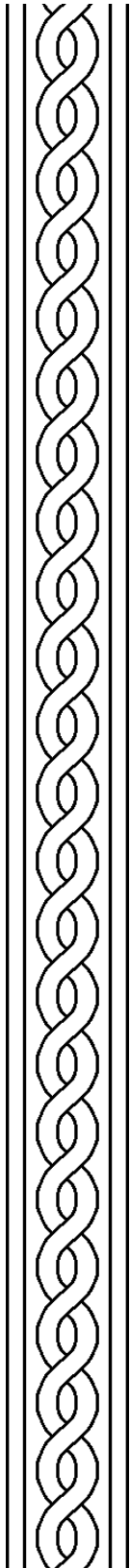
Salzberg, Rosa. *From printshop to piazza: the dissemination of cheap print in sixteenth century Venice*. Queen Mary, College, University of London. <http://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/handle/123456789/1904>



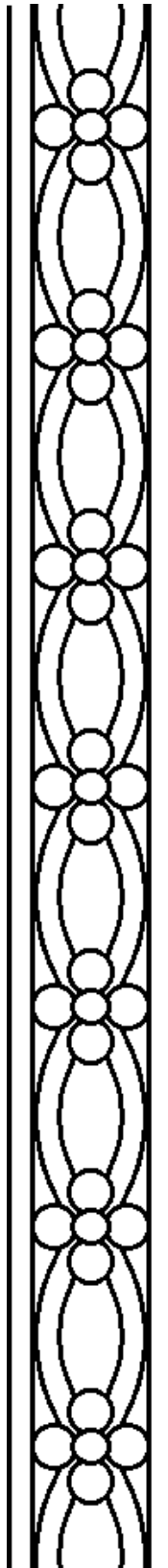
*Narrow Repeats*



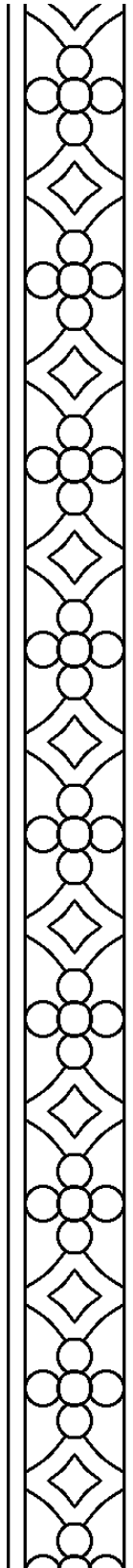
M2



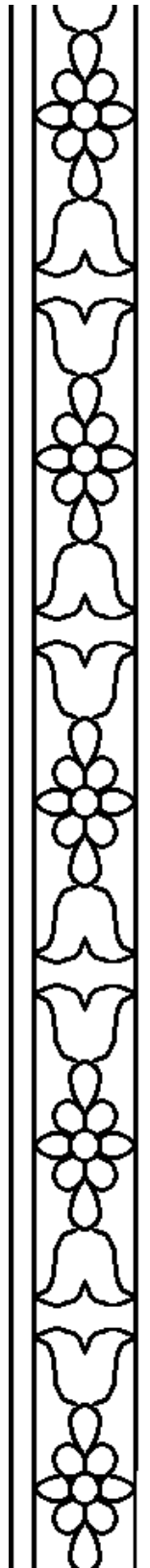
M1



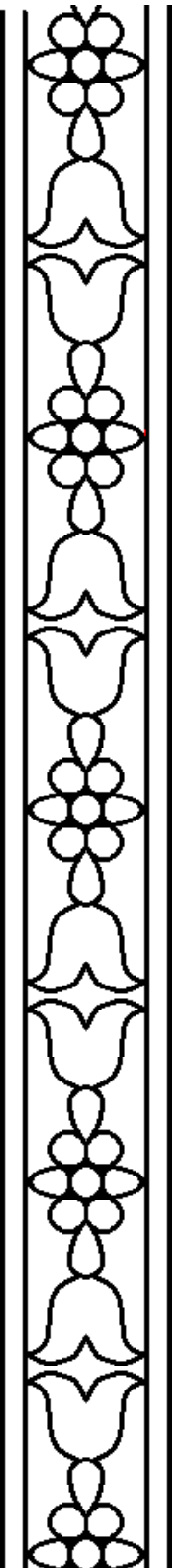
M1



M1

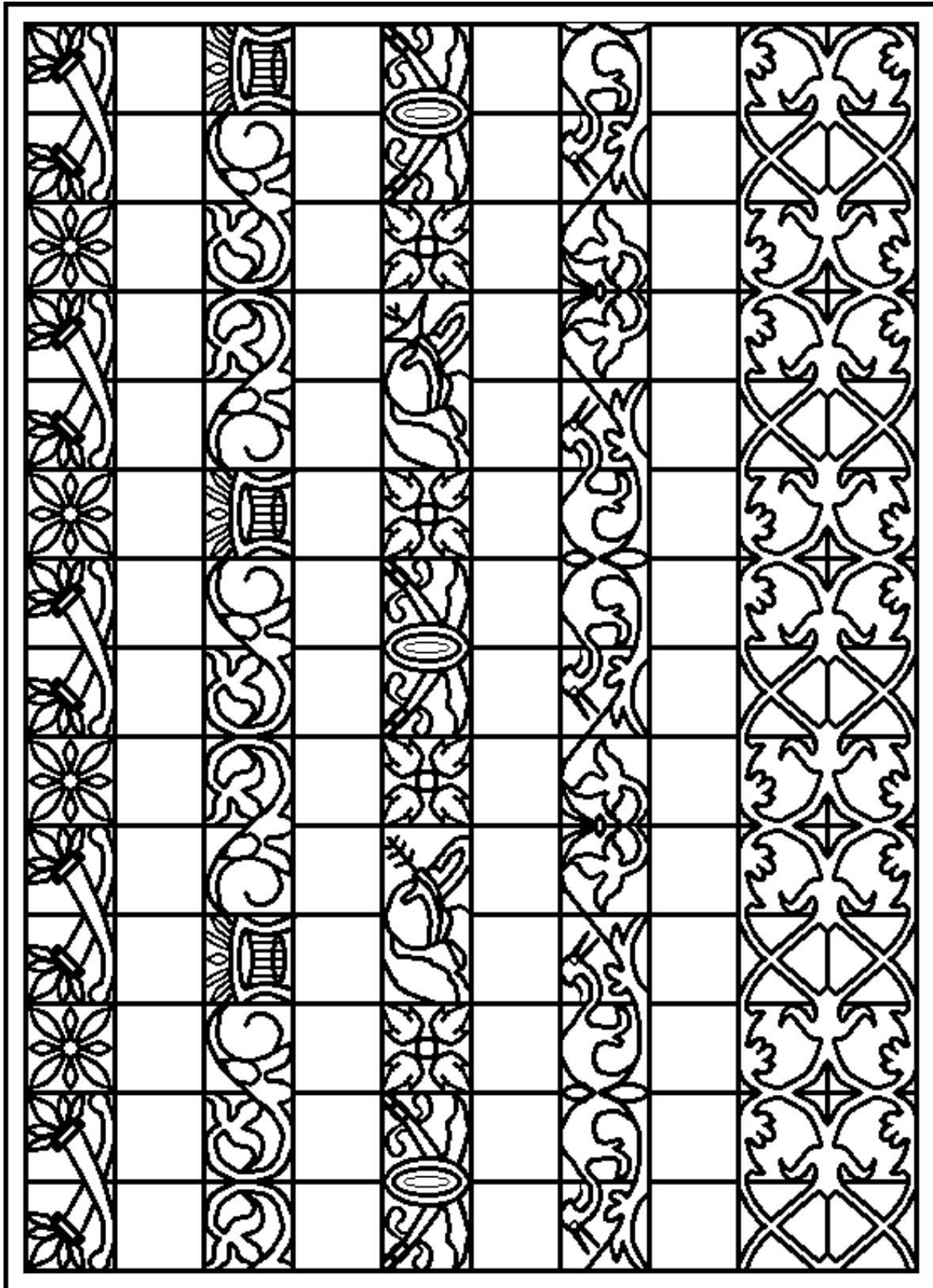


M1

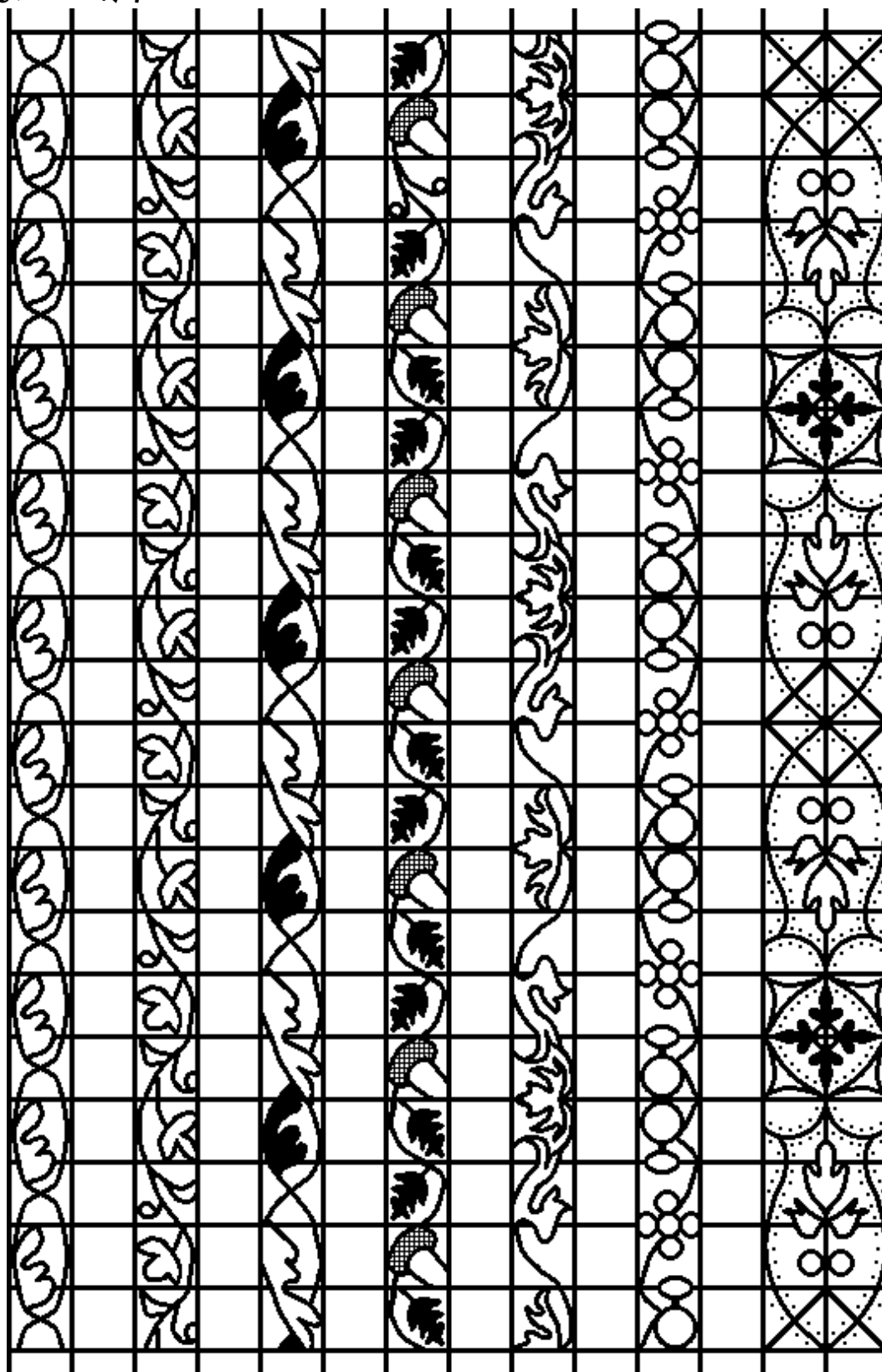


M1

*Narrow Repeats*

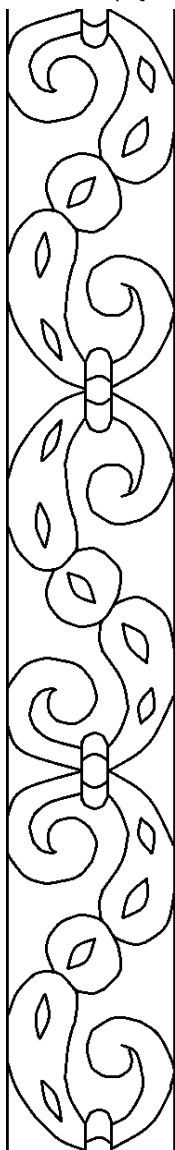


*Narrow Repeats*



M2

*Narrow Repeats*



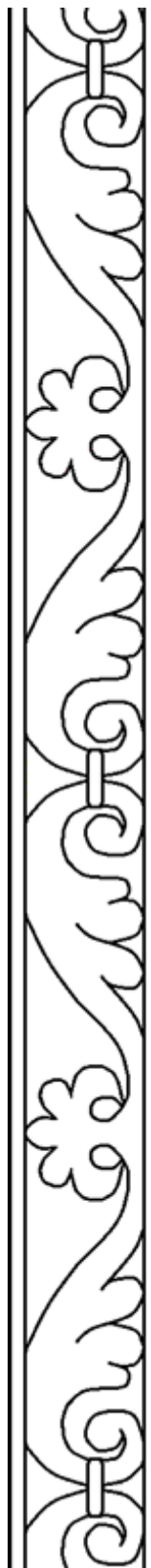
R1, R2



M1



M1

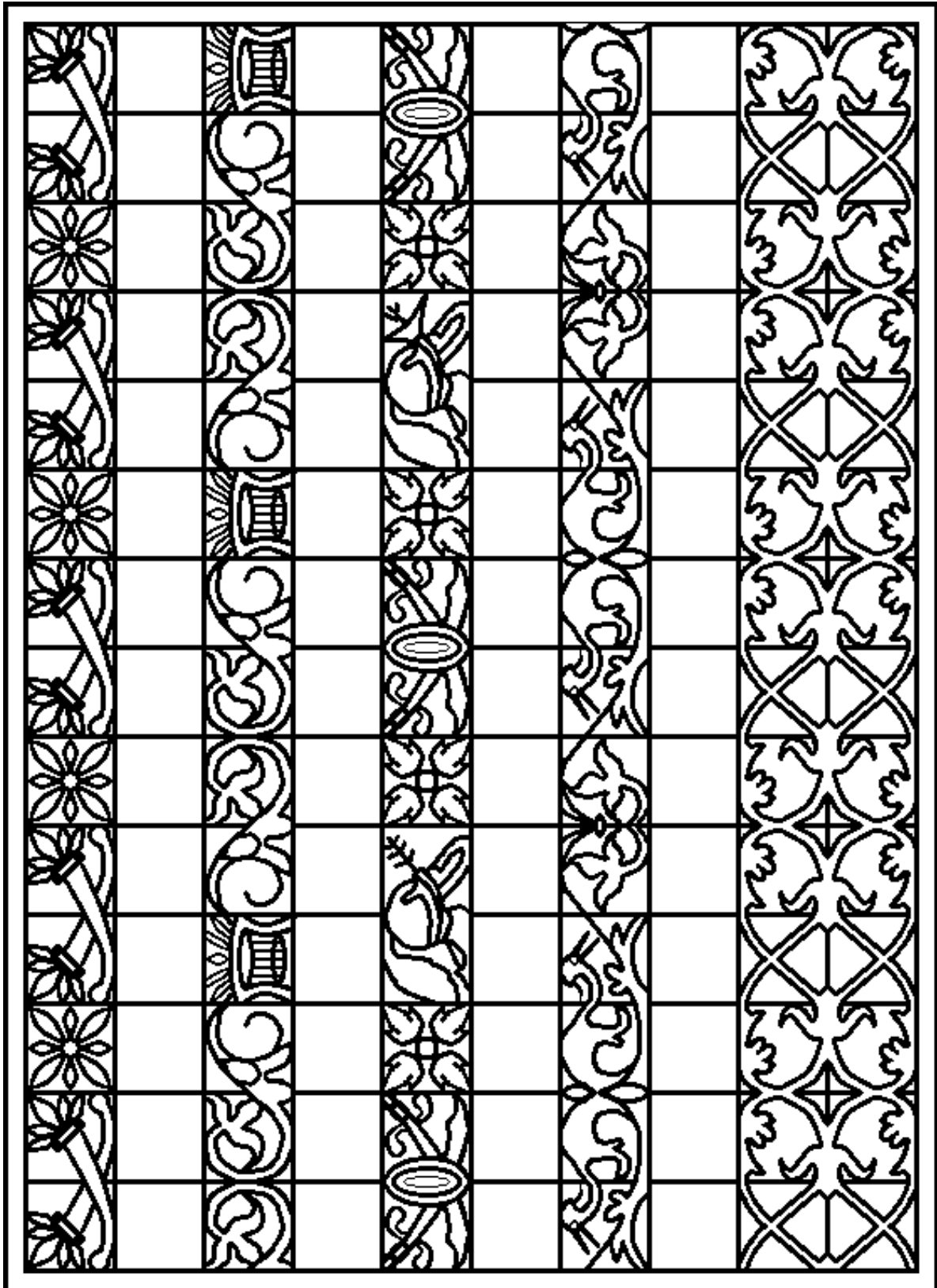


M1



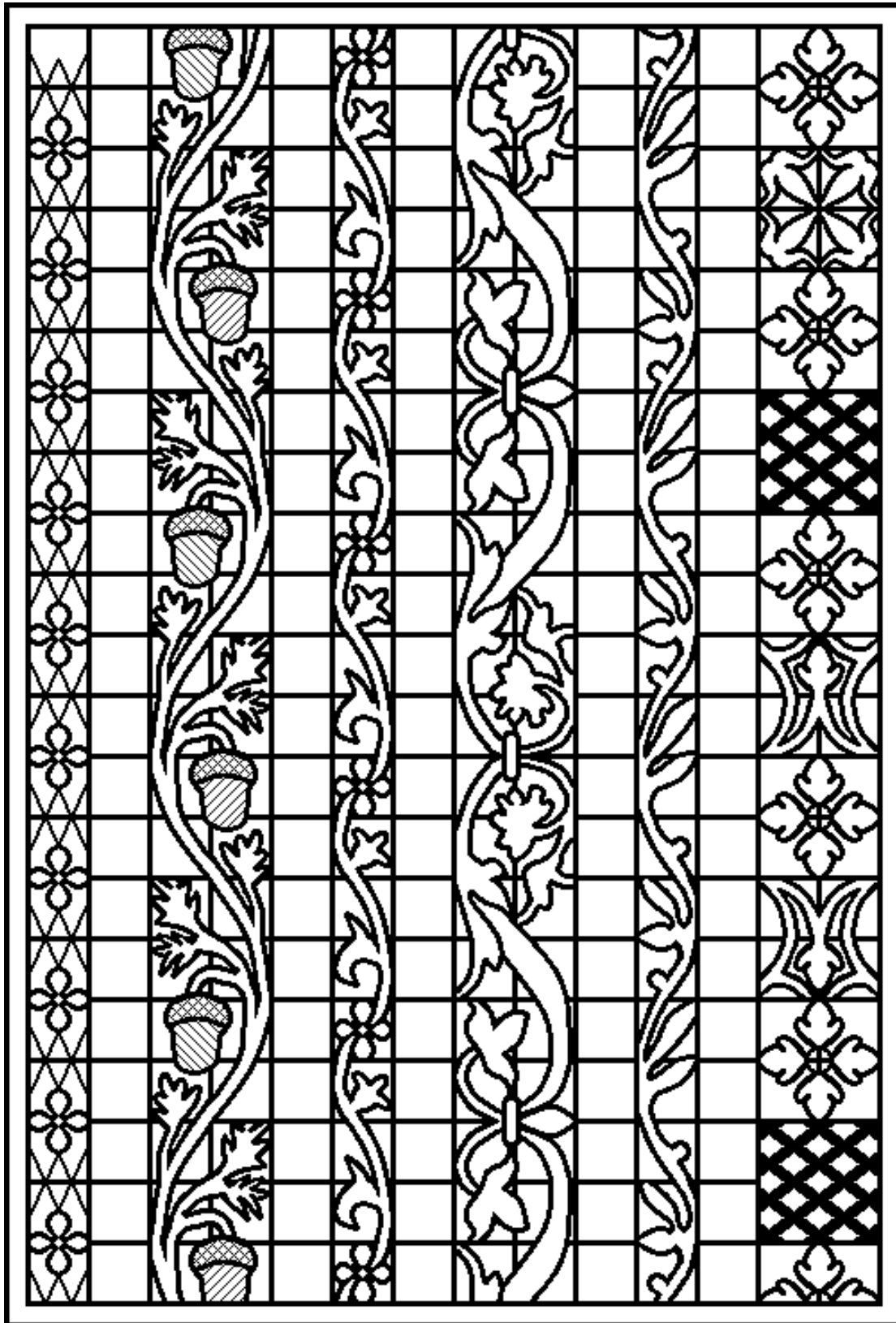
R1, R2

*Narrow Repeats*



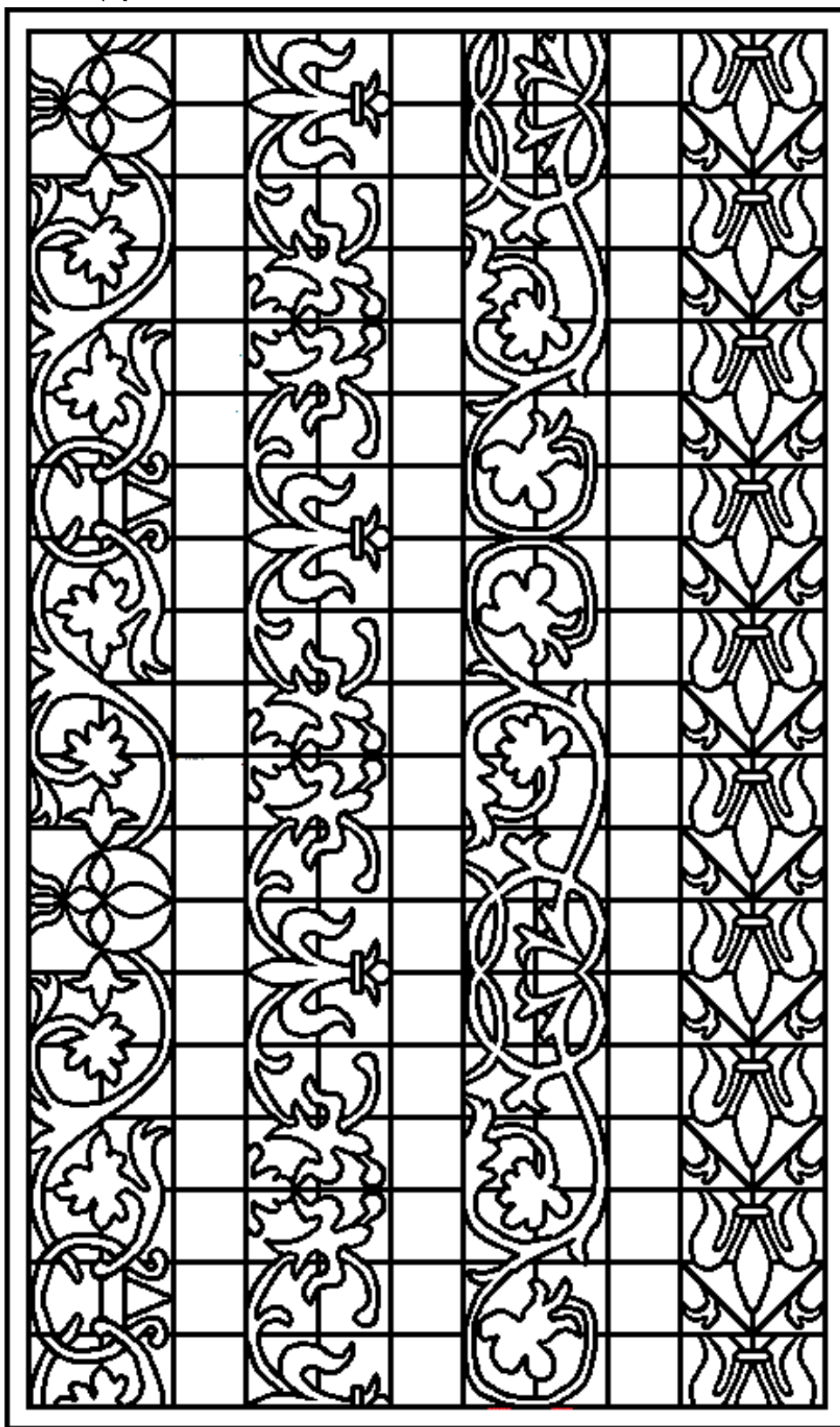
M2

*Narrow Repeats*

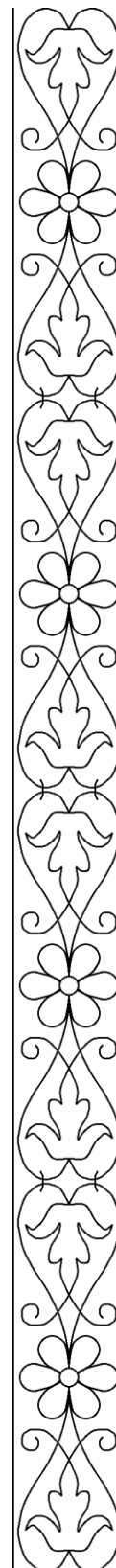


M2

*Narrow Repeats*

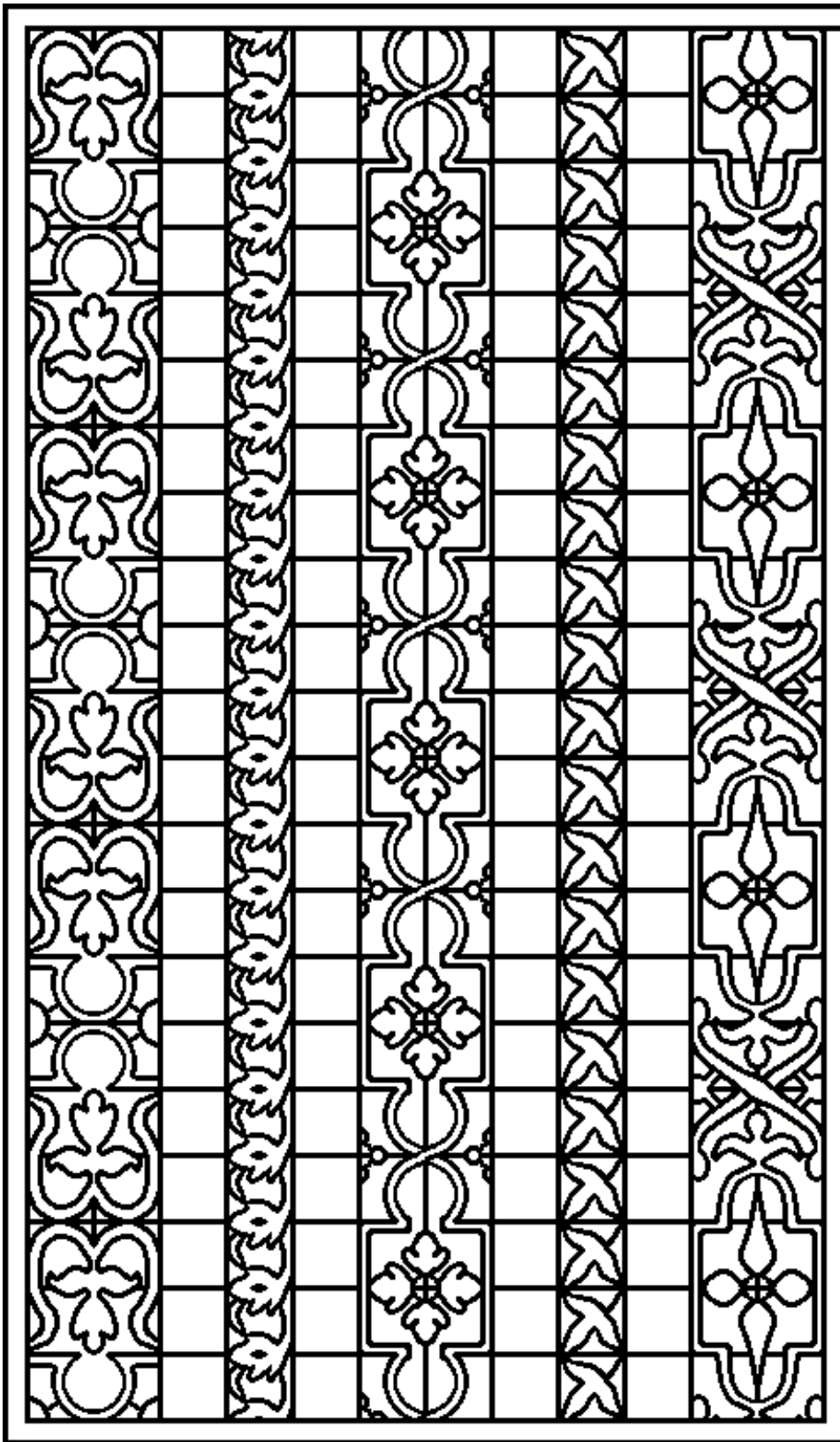


M2



R1, R2

*Narrow Repeats*

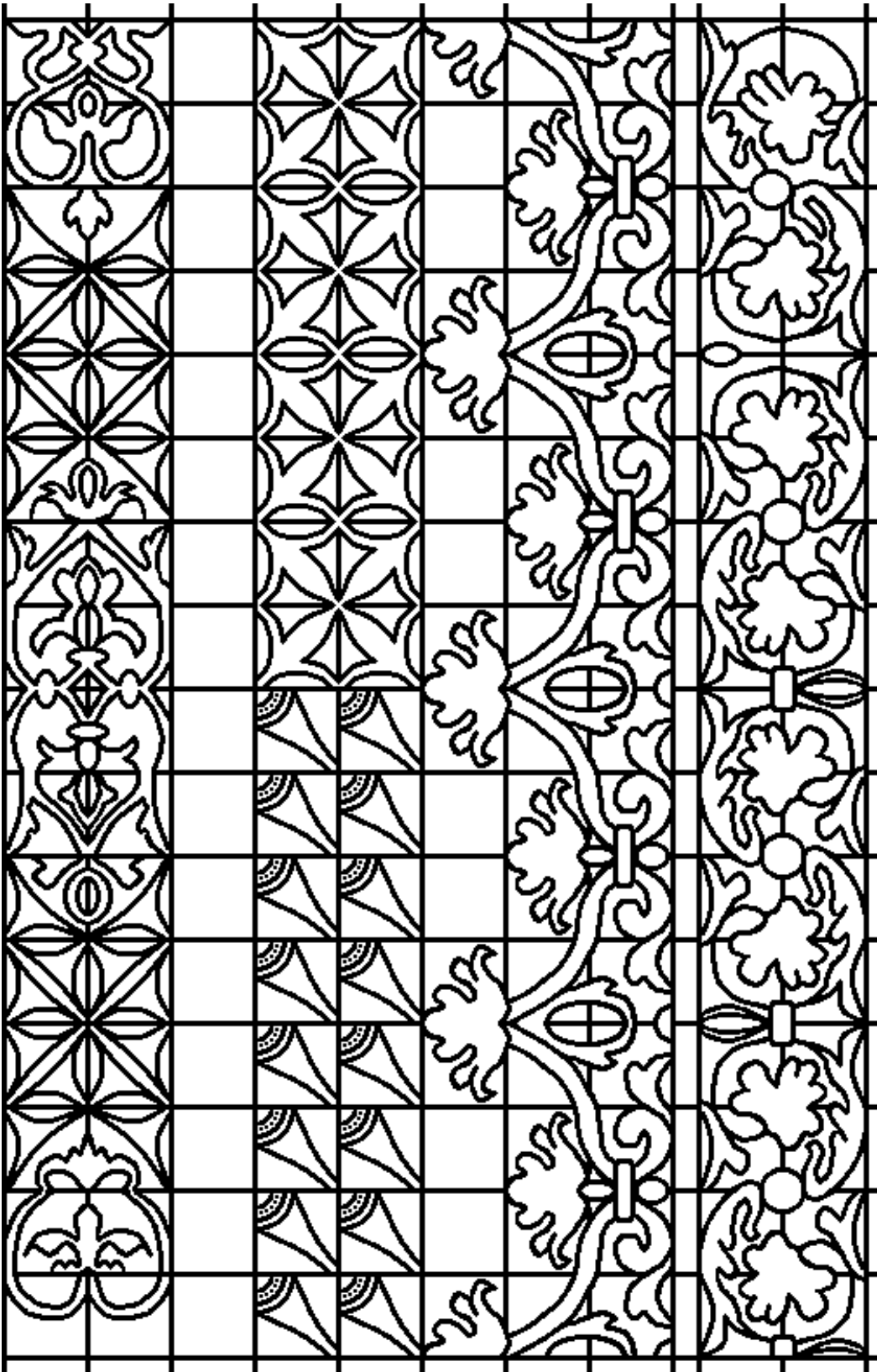


M2



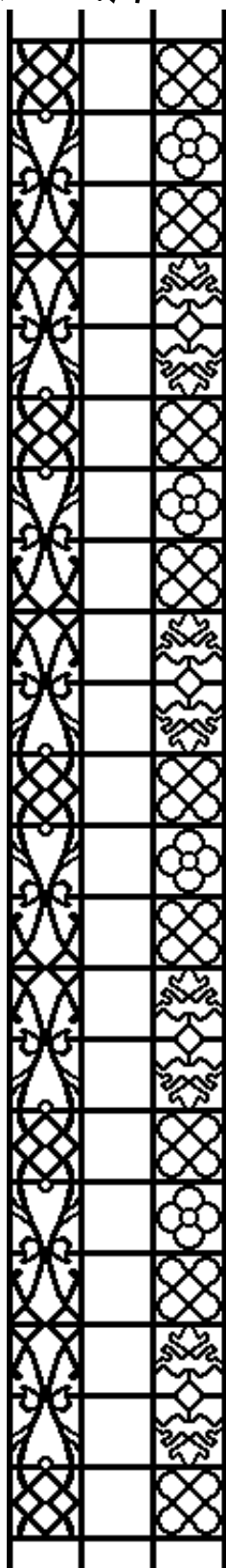
M2

*Narrow Repeats*

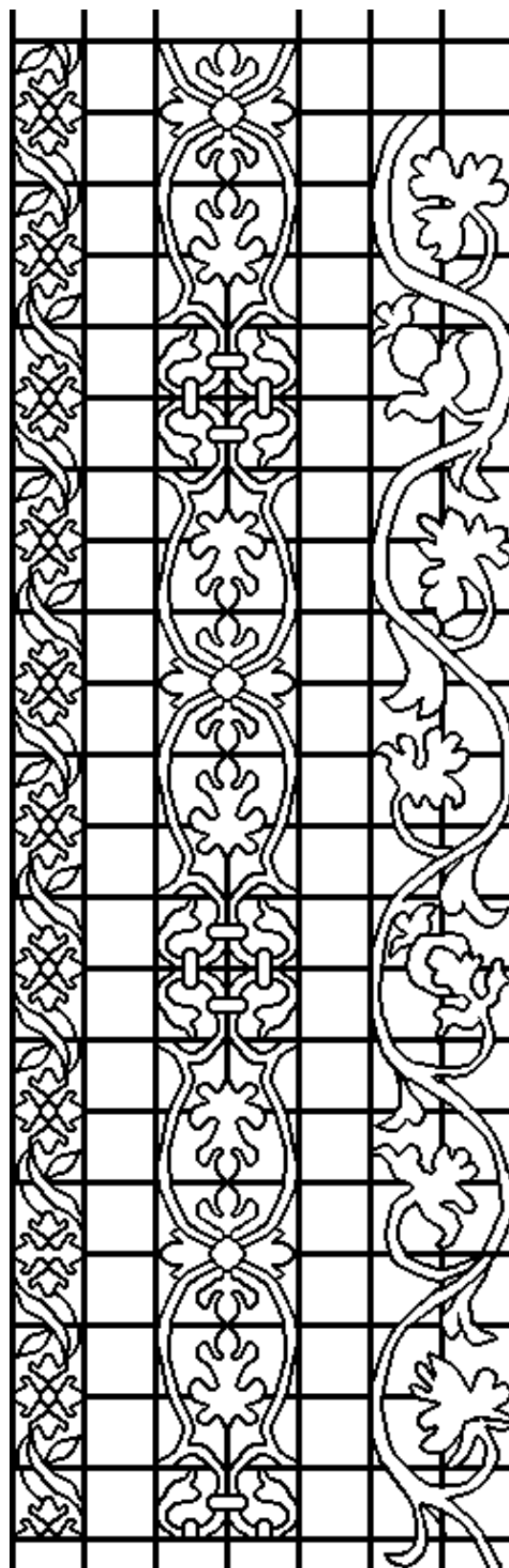


M2

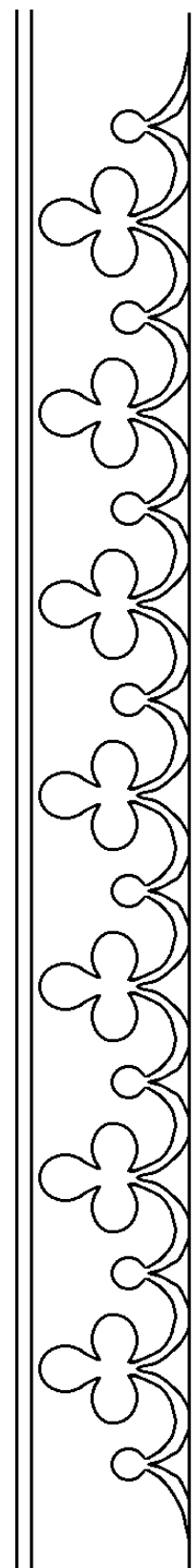
*Narrow Repeats*



M2

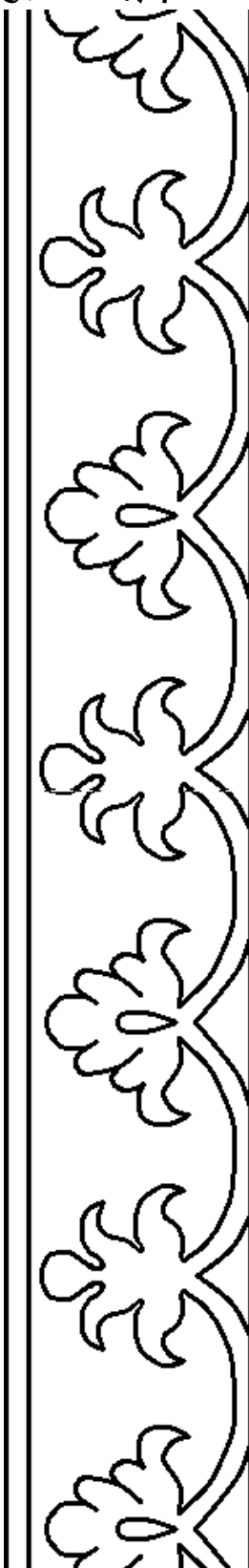


M2



M1

*Narrow Repeats*



M1



M1



M1



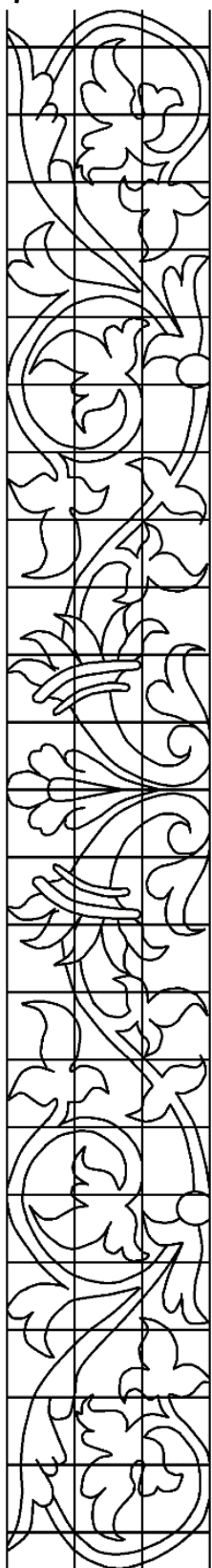
M1



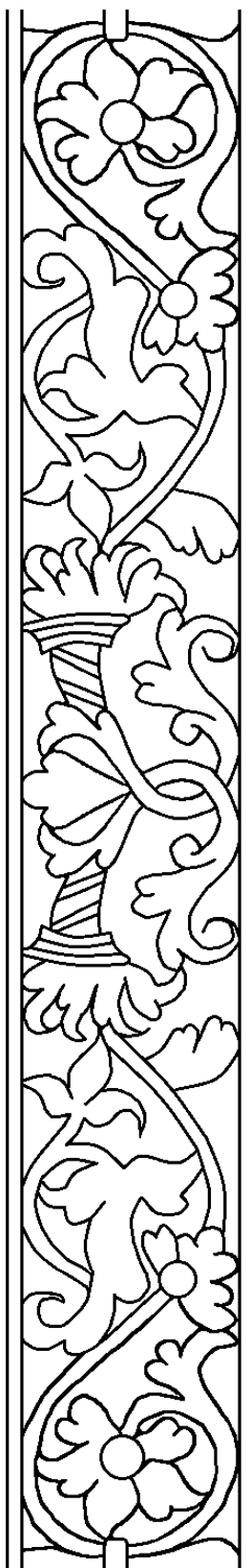
M1



Cornucopia



R1, R2

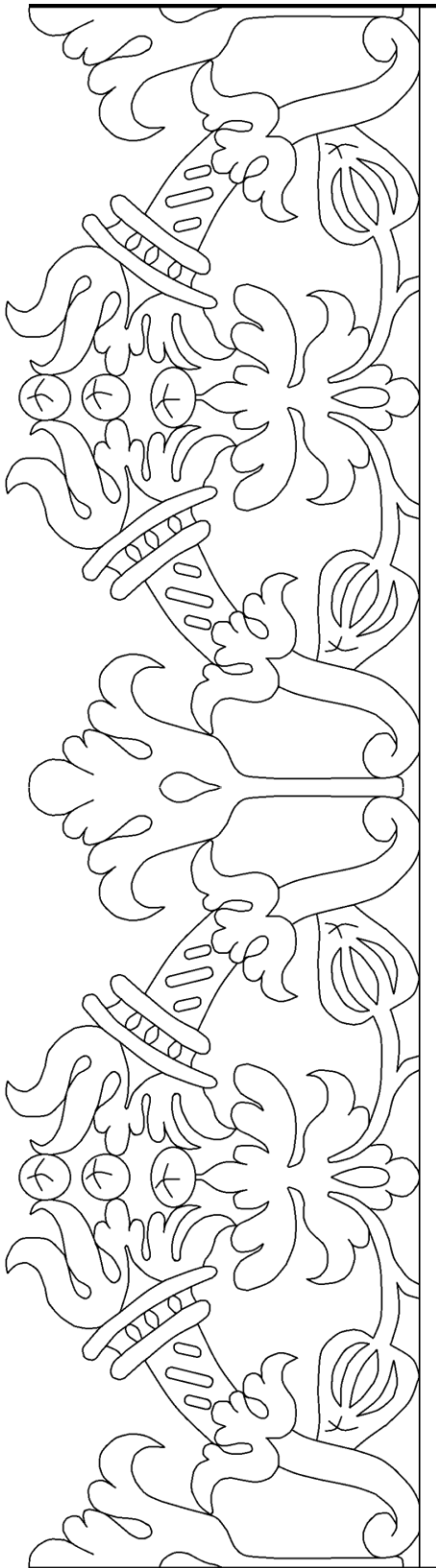


M1

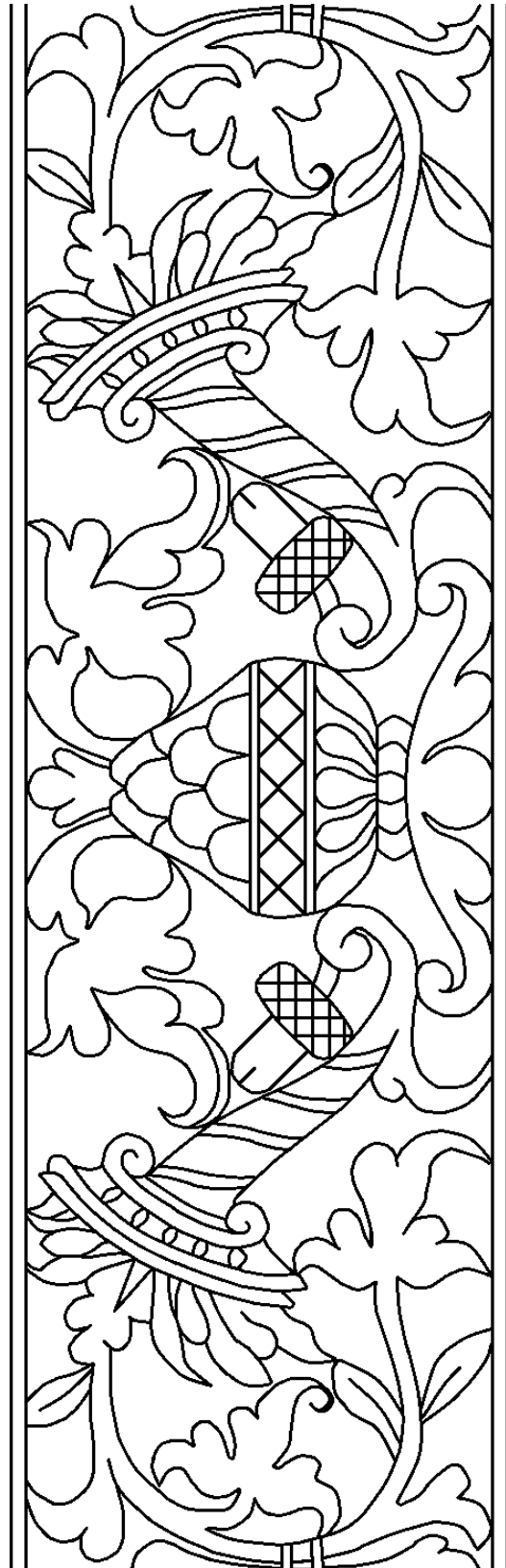


M1

Cornucopia

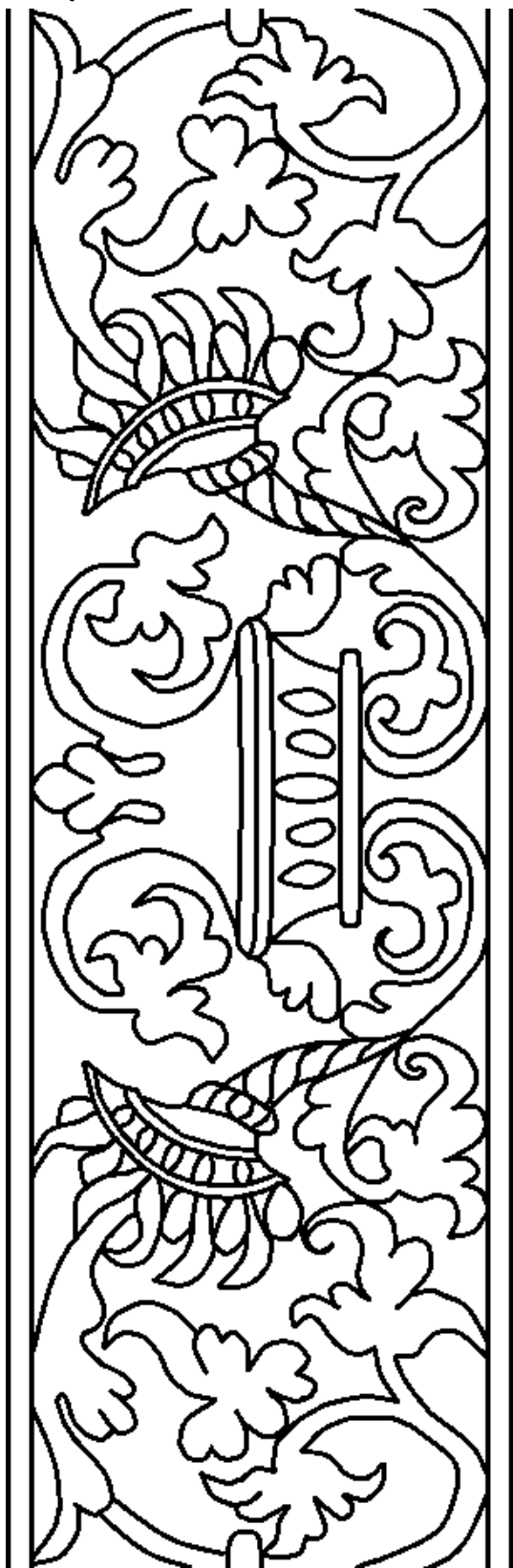


Rq, R2

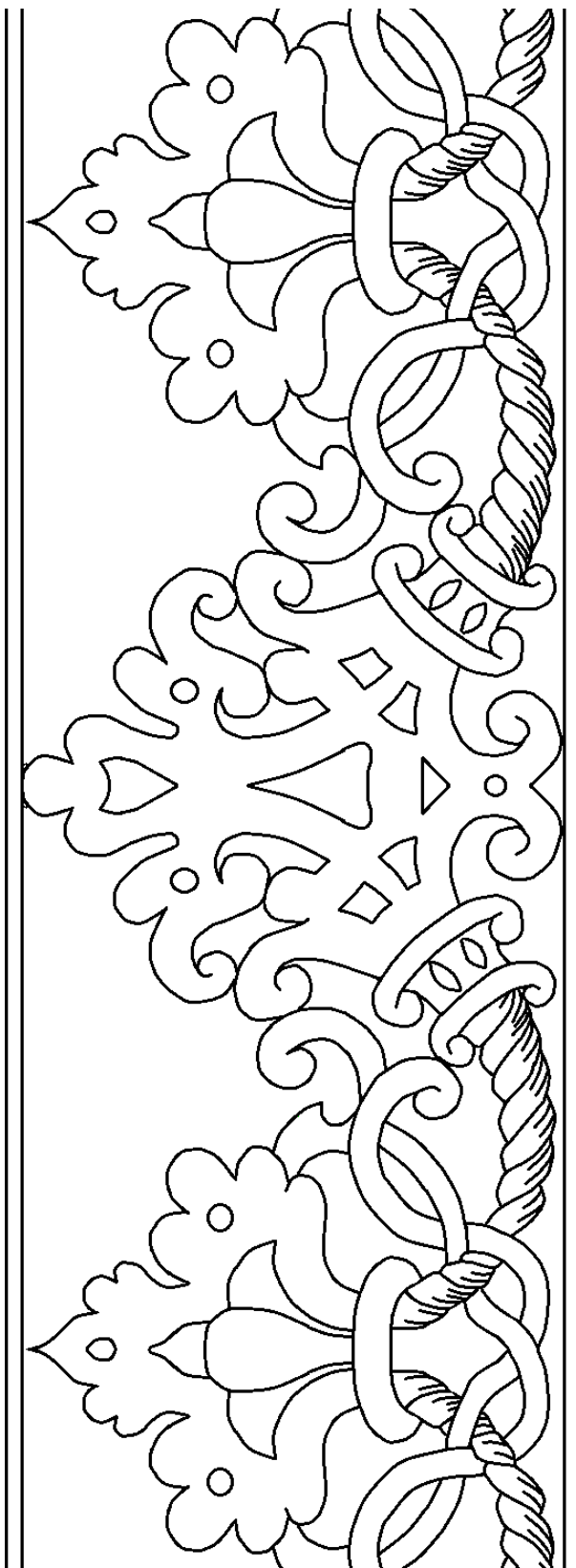


M1

Cornucopia



M1



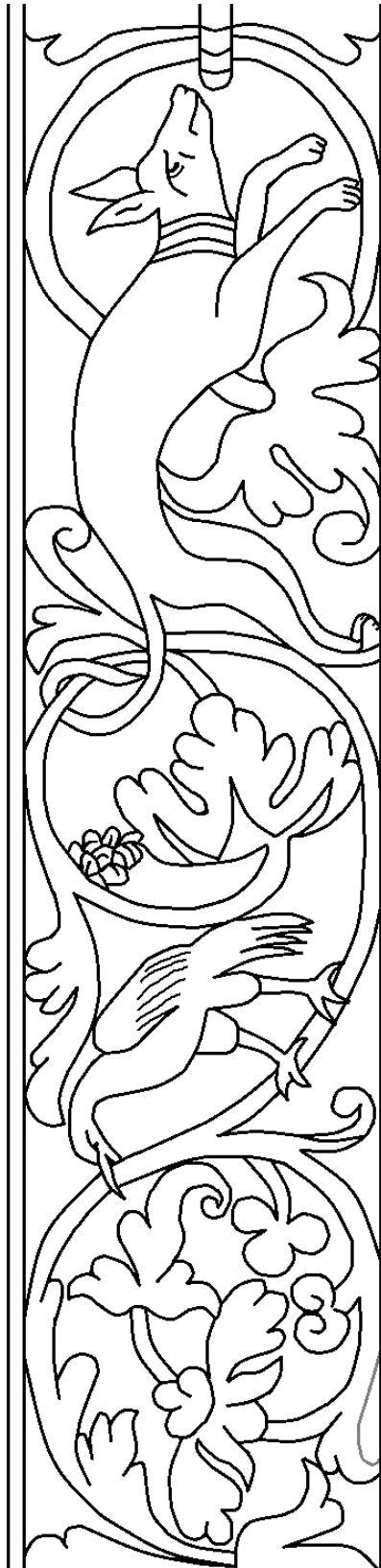
M1



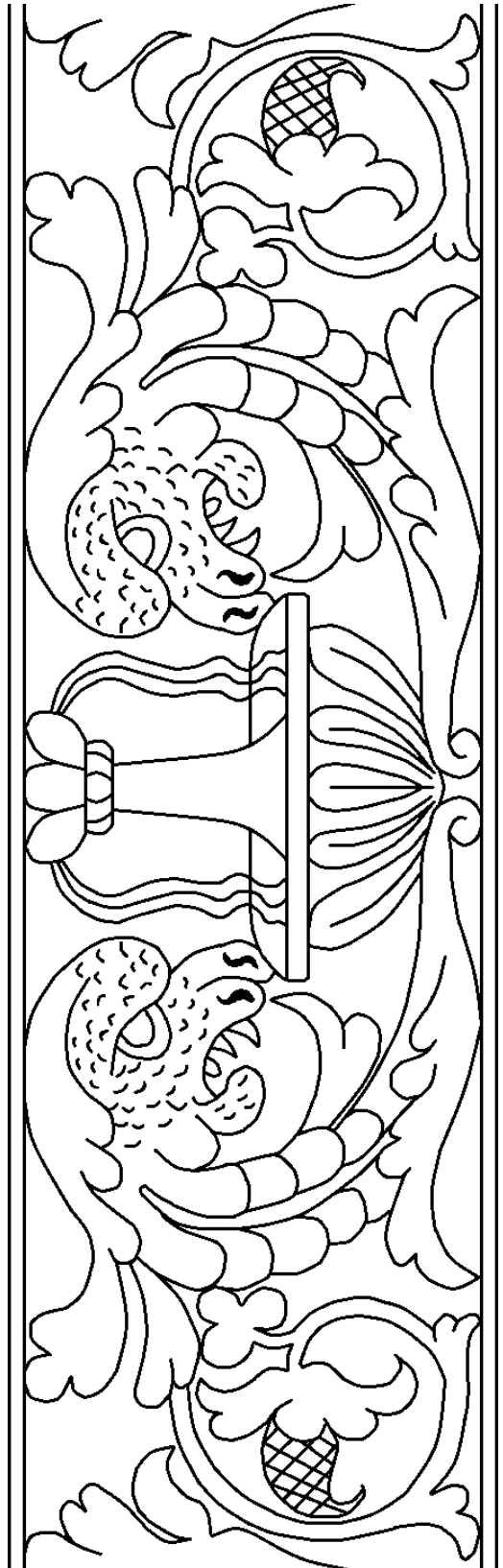
Creatures



M2

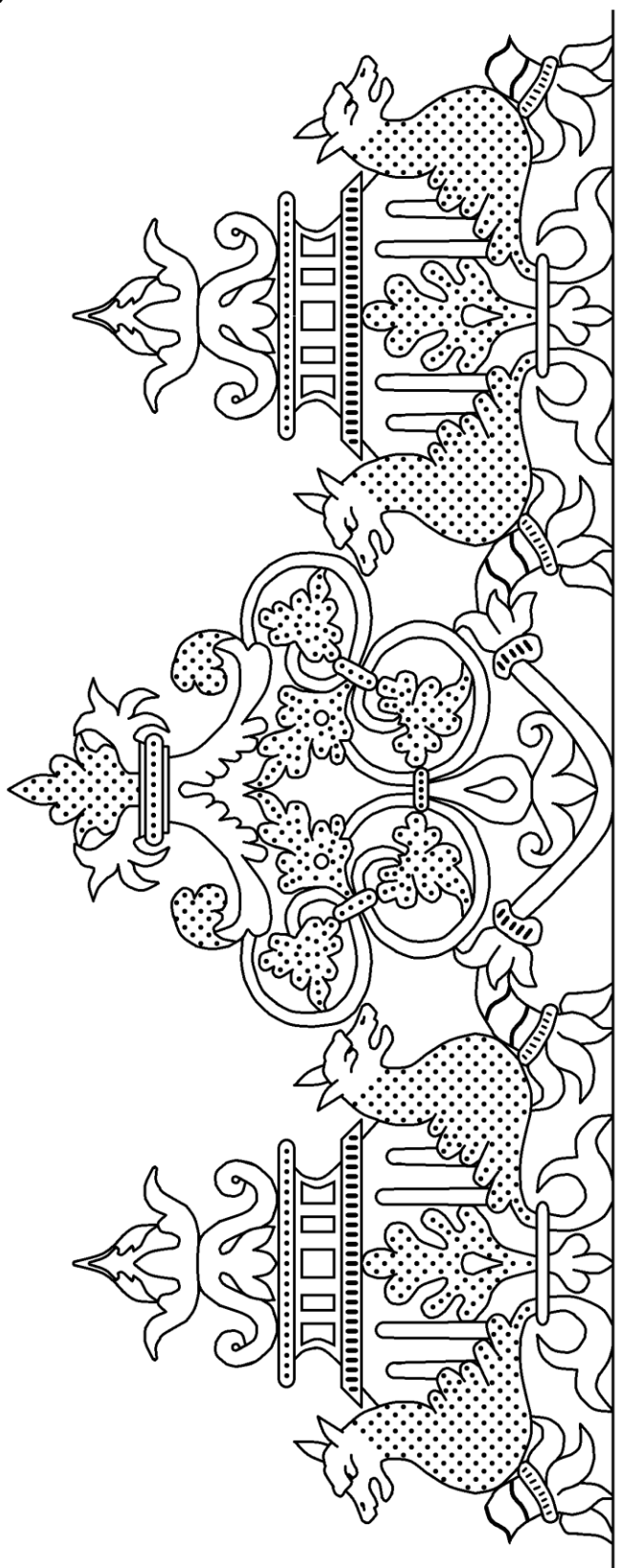


Mi

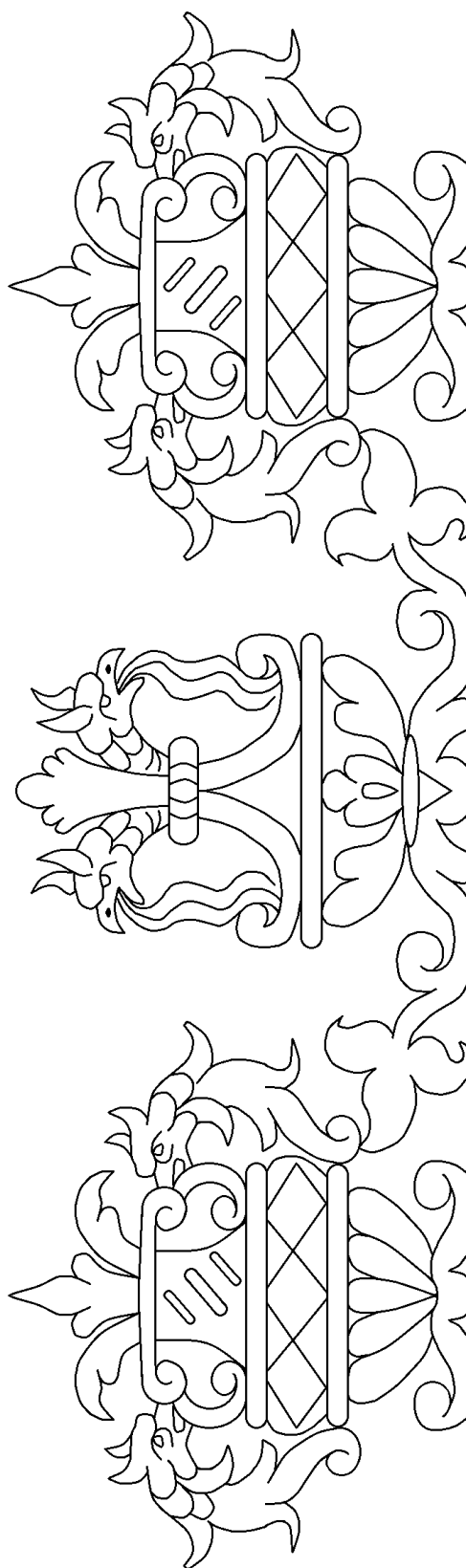


M1

Creatures



R2

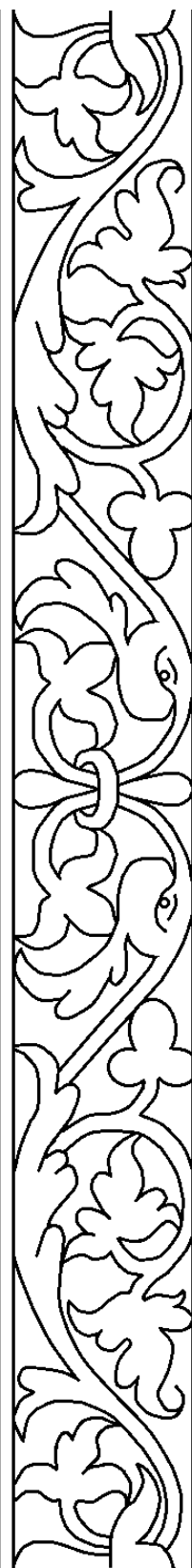


R1, R2

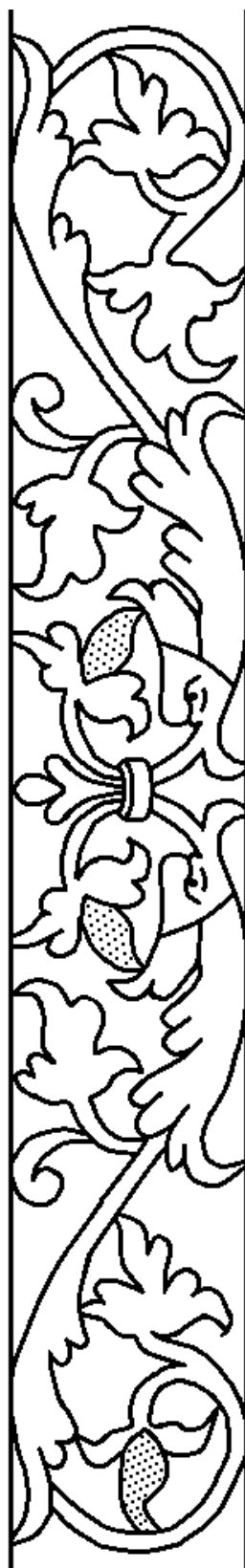
Creatures



M2



M1

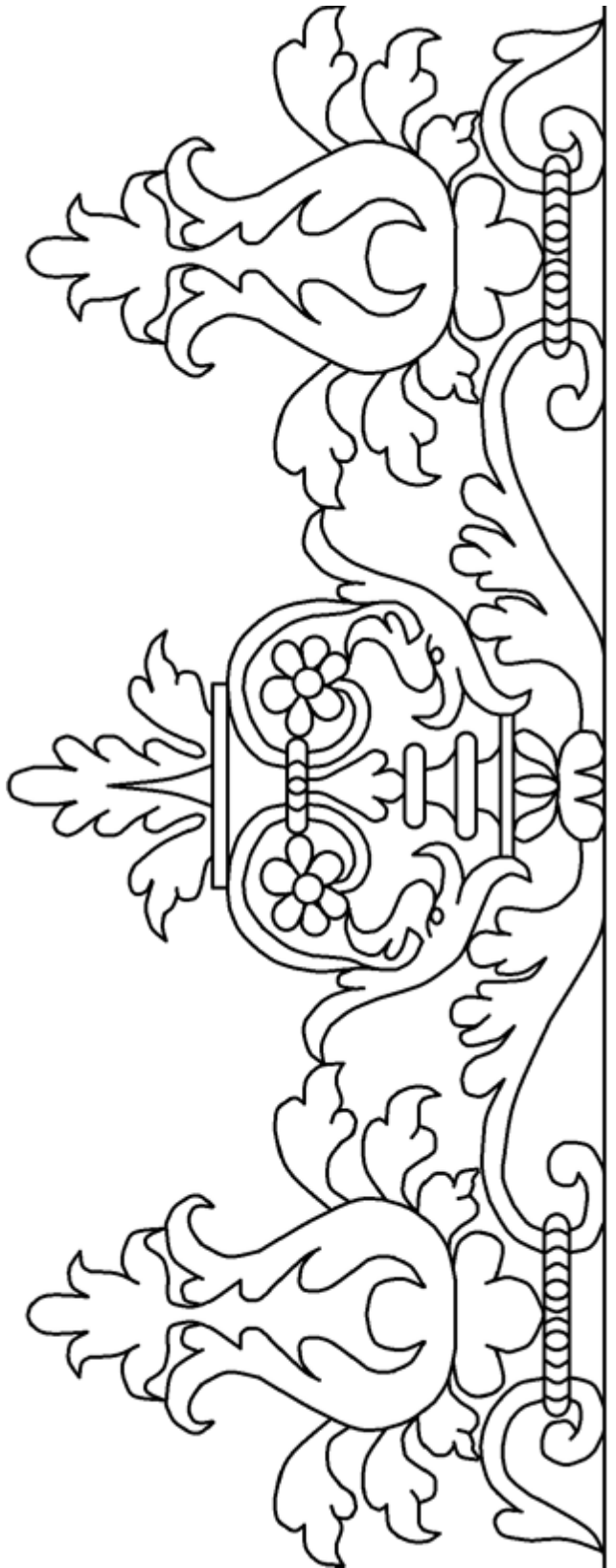


M1



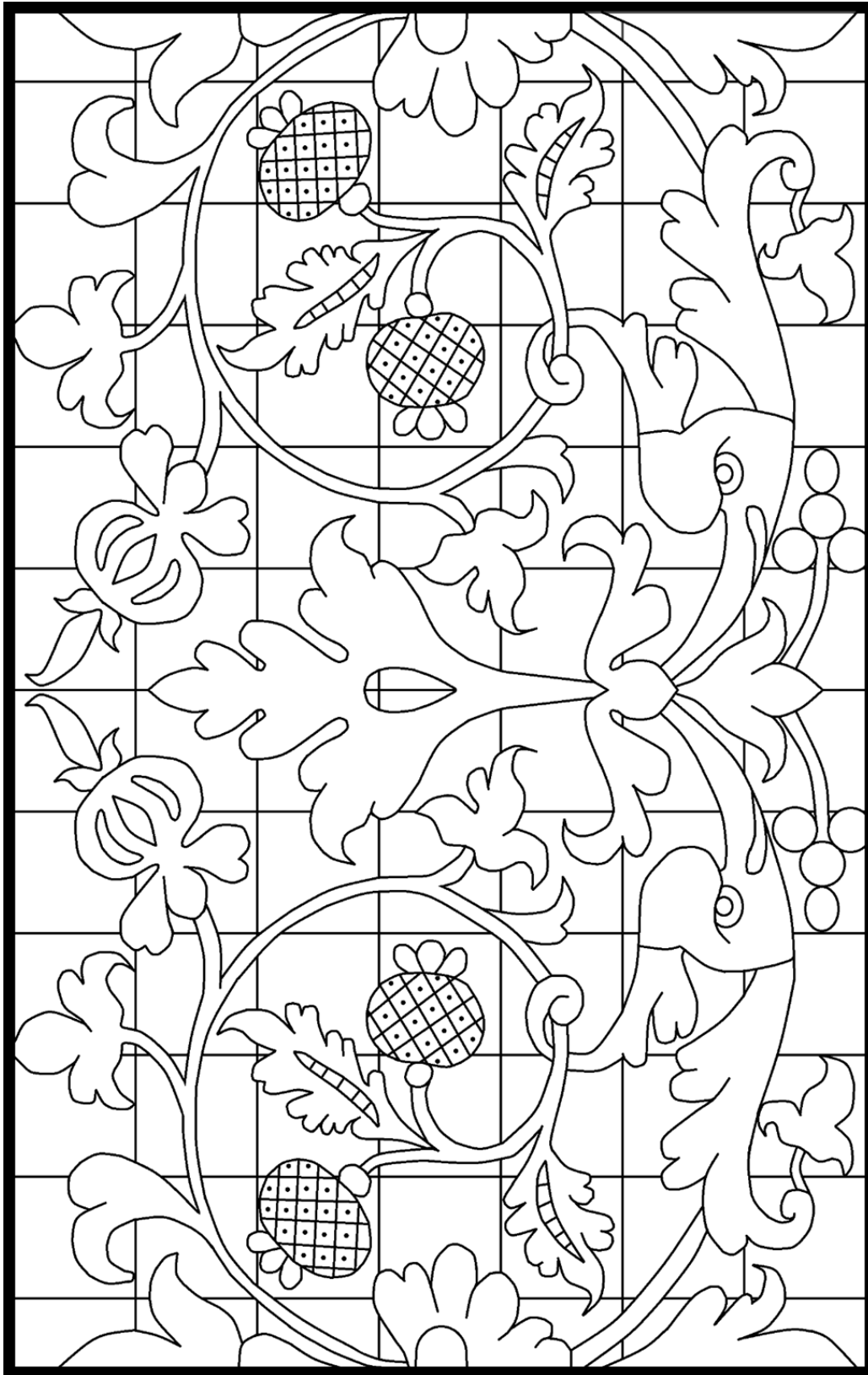
M2

Creatures



R1, R2

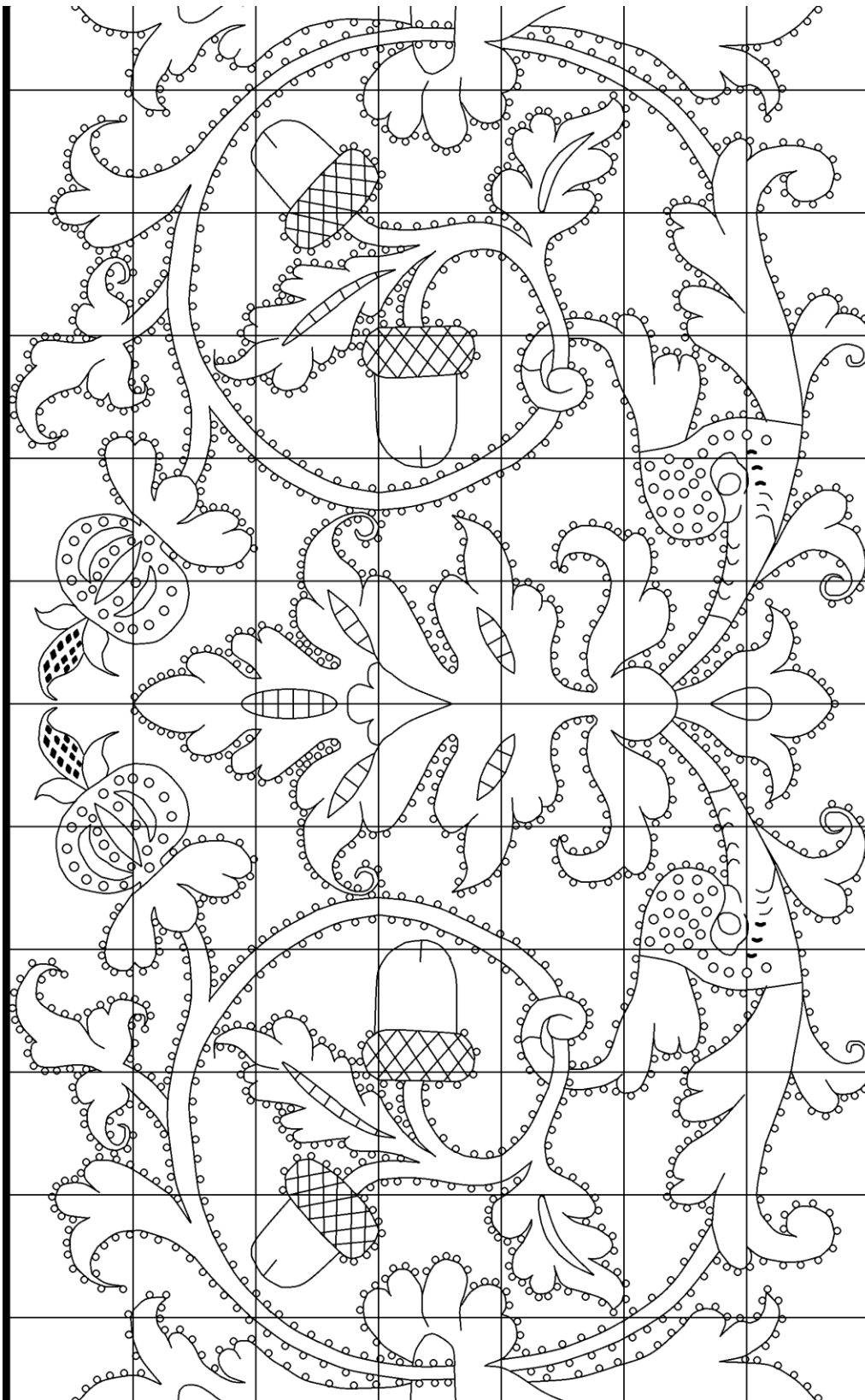
Creatures



R1, R2

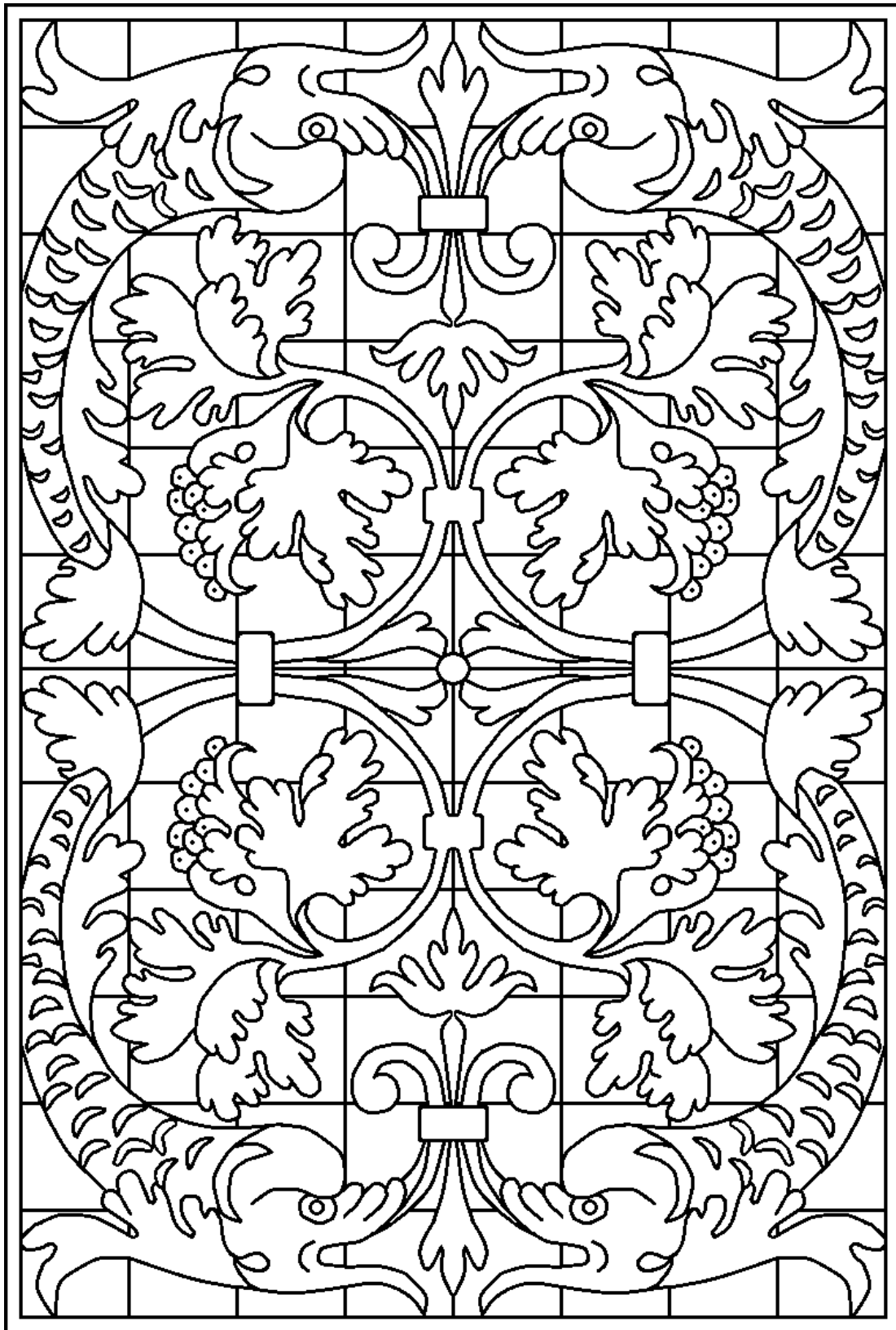
M1 = Il Monte; M2 = Il Monte Libro Secondo; R1 = Ricchezza; R2 = Ricchezza (Libro Secondo)

Creatures



R1, R2

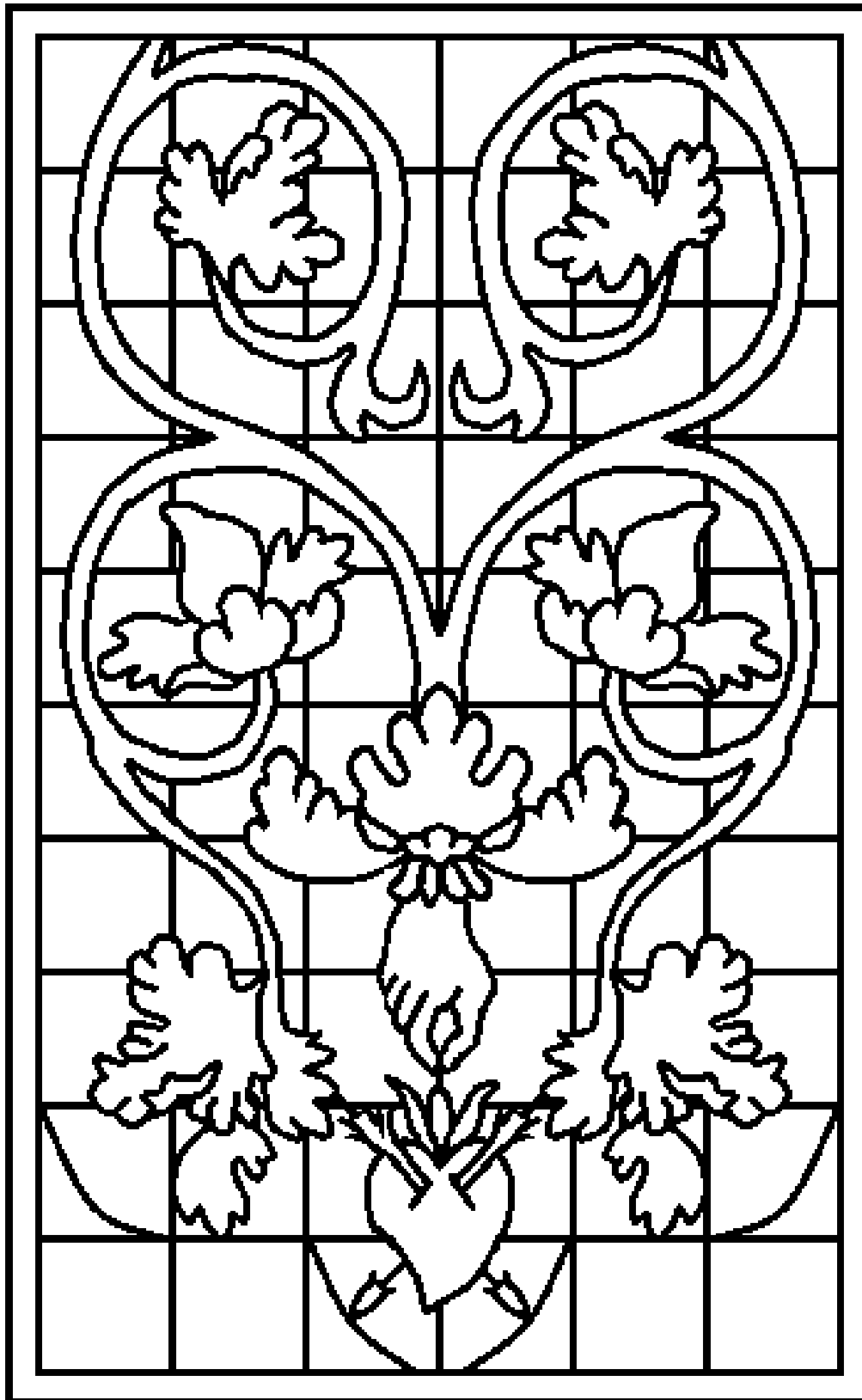
Creatures



M2

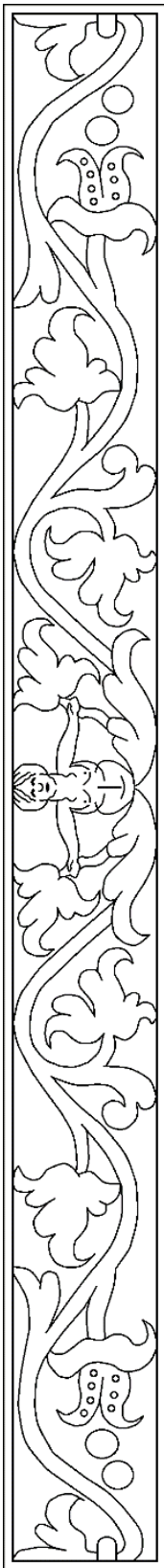


Figures

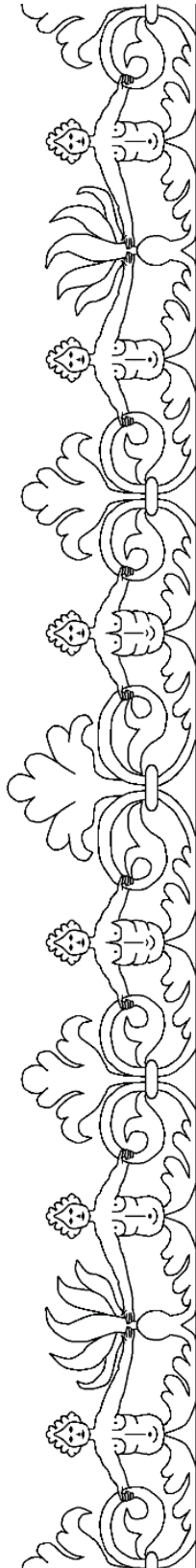


M2

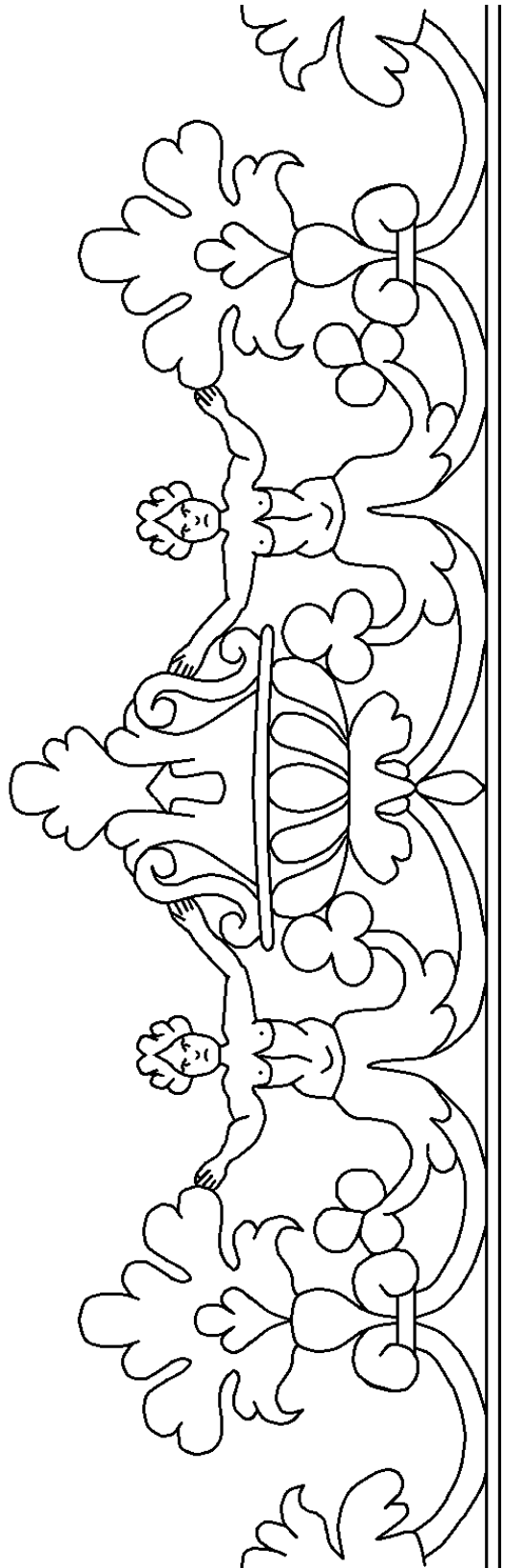
Figures



M1, R1, R2

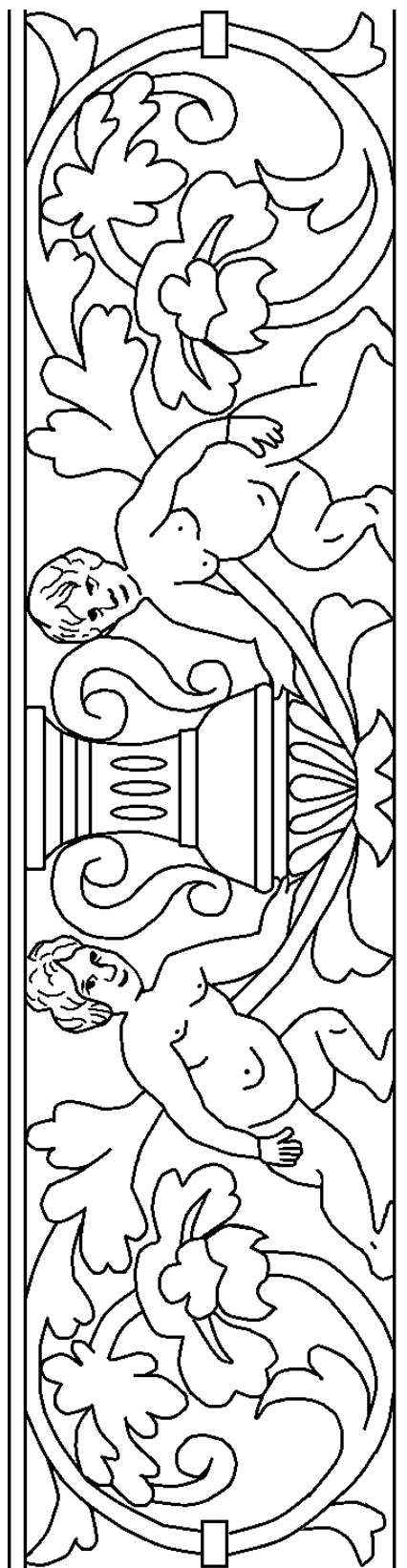


R1, R2

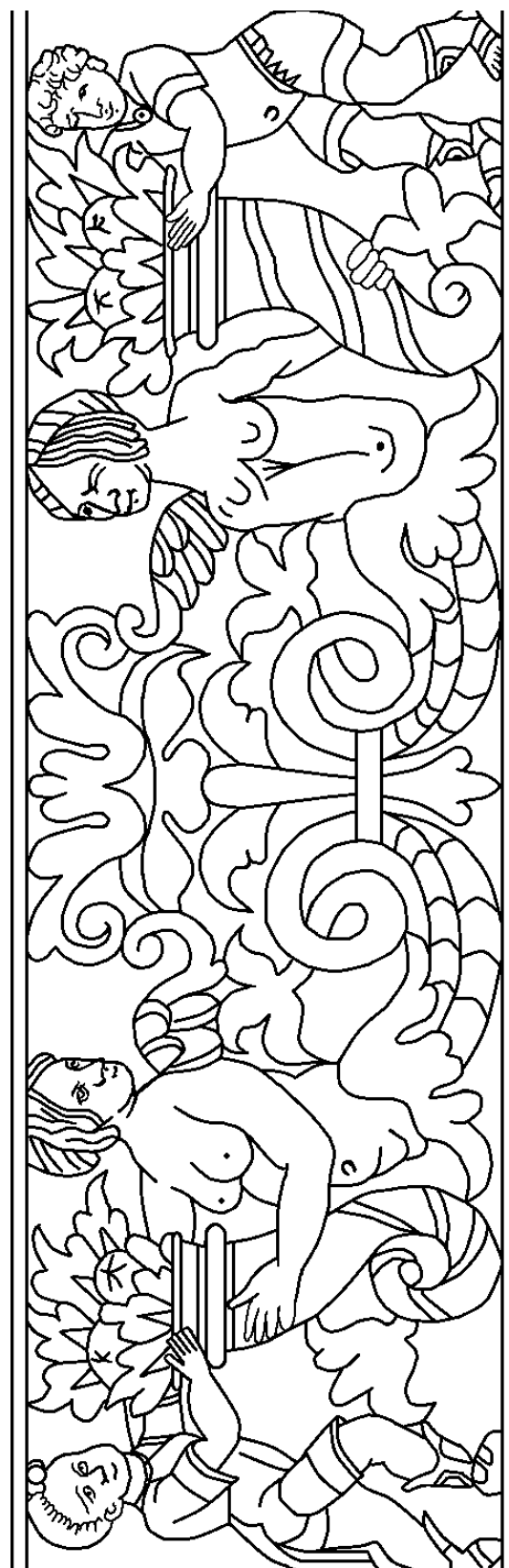


M1

Figures

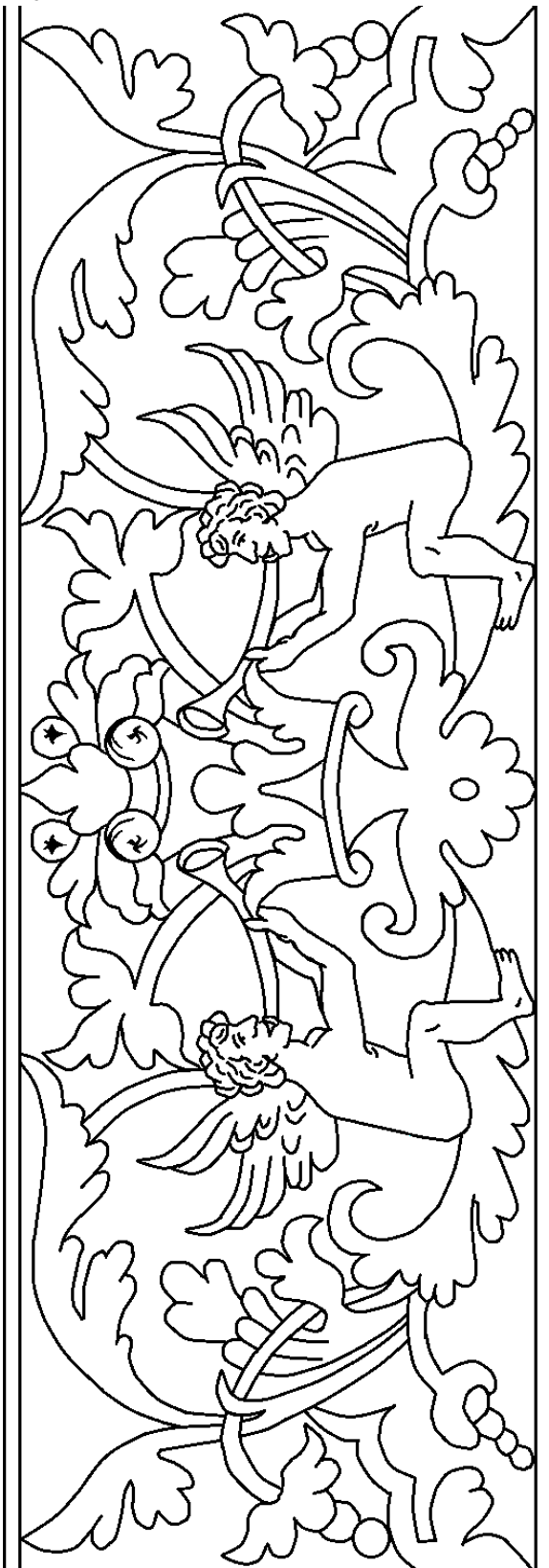


M1

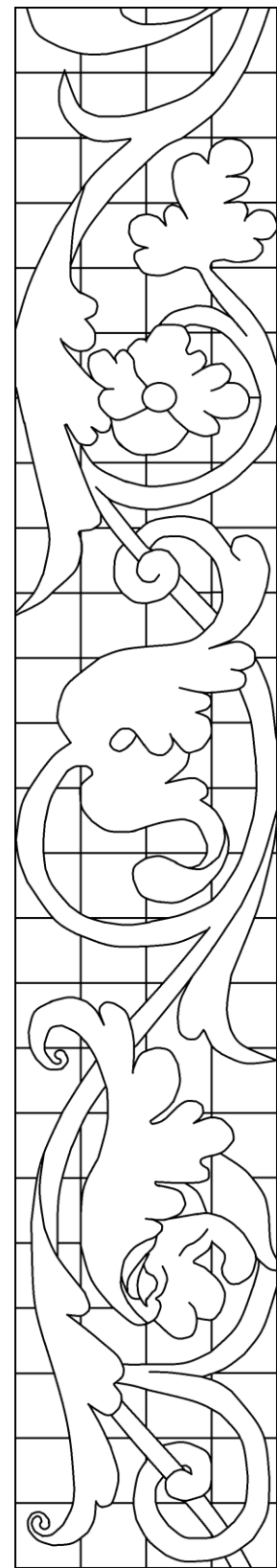


M1

Figures

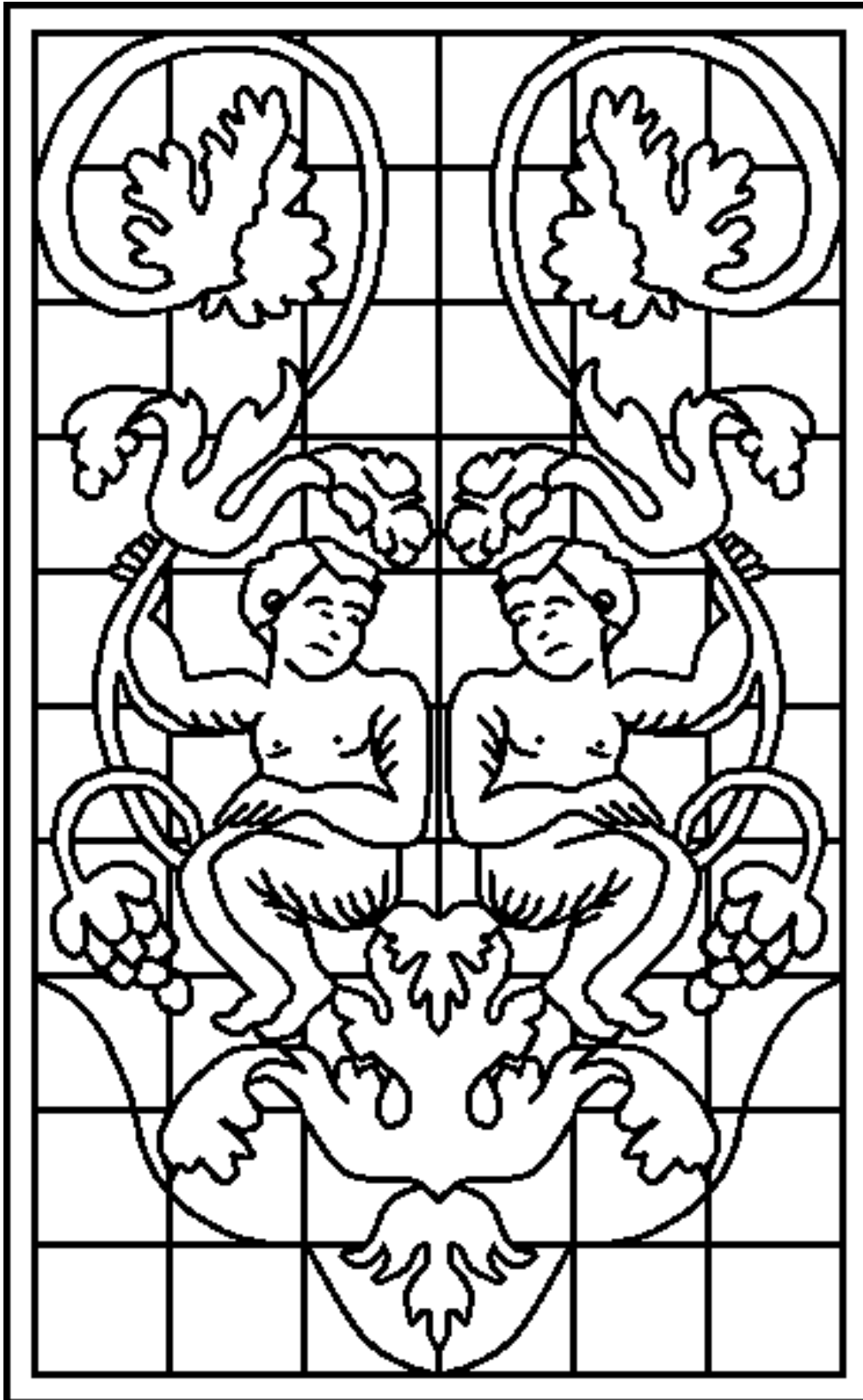


M1



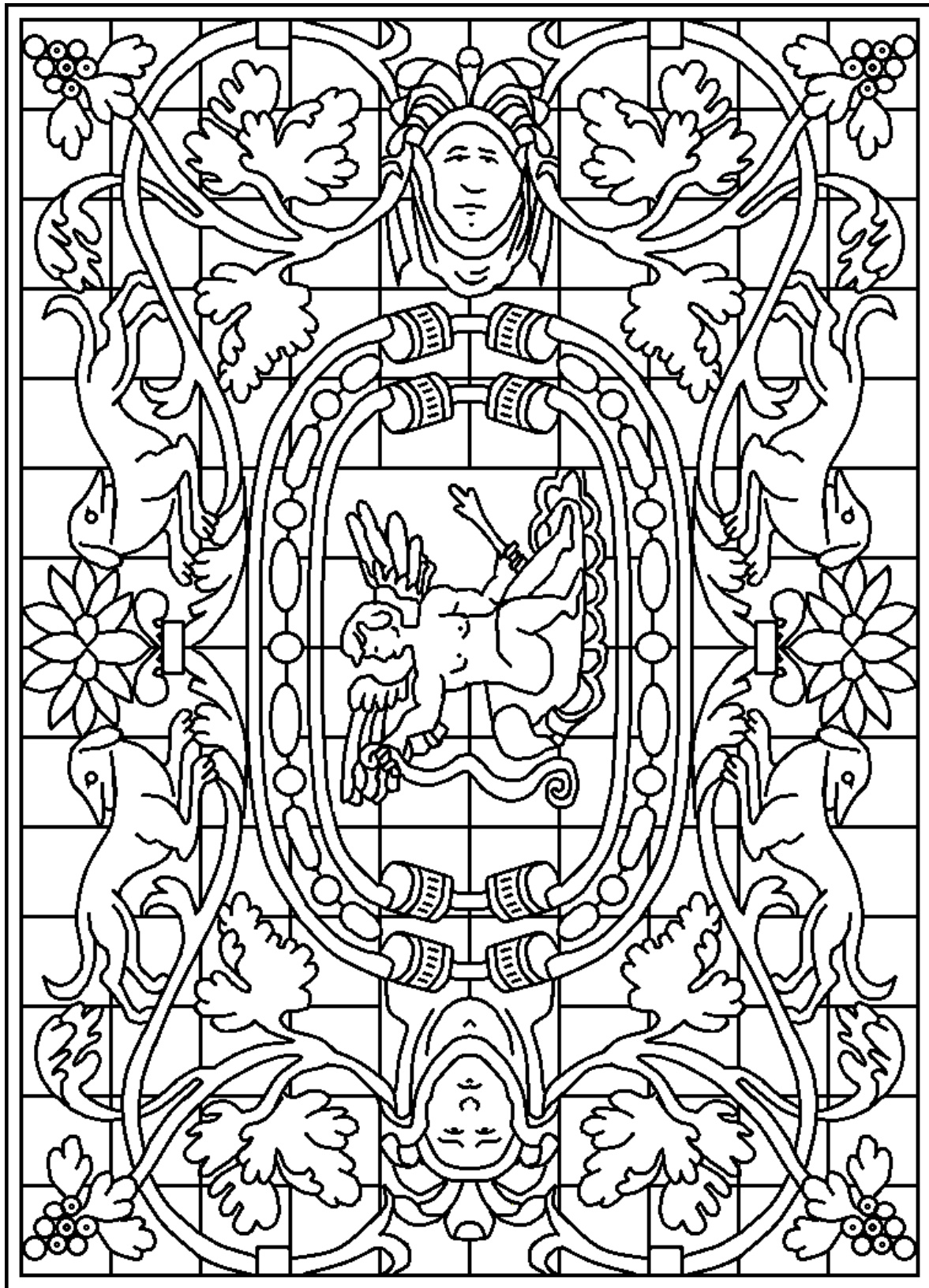
R2

Figures



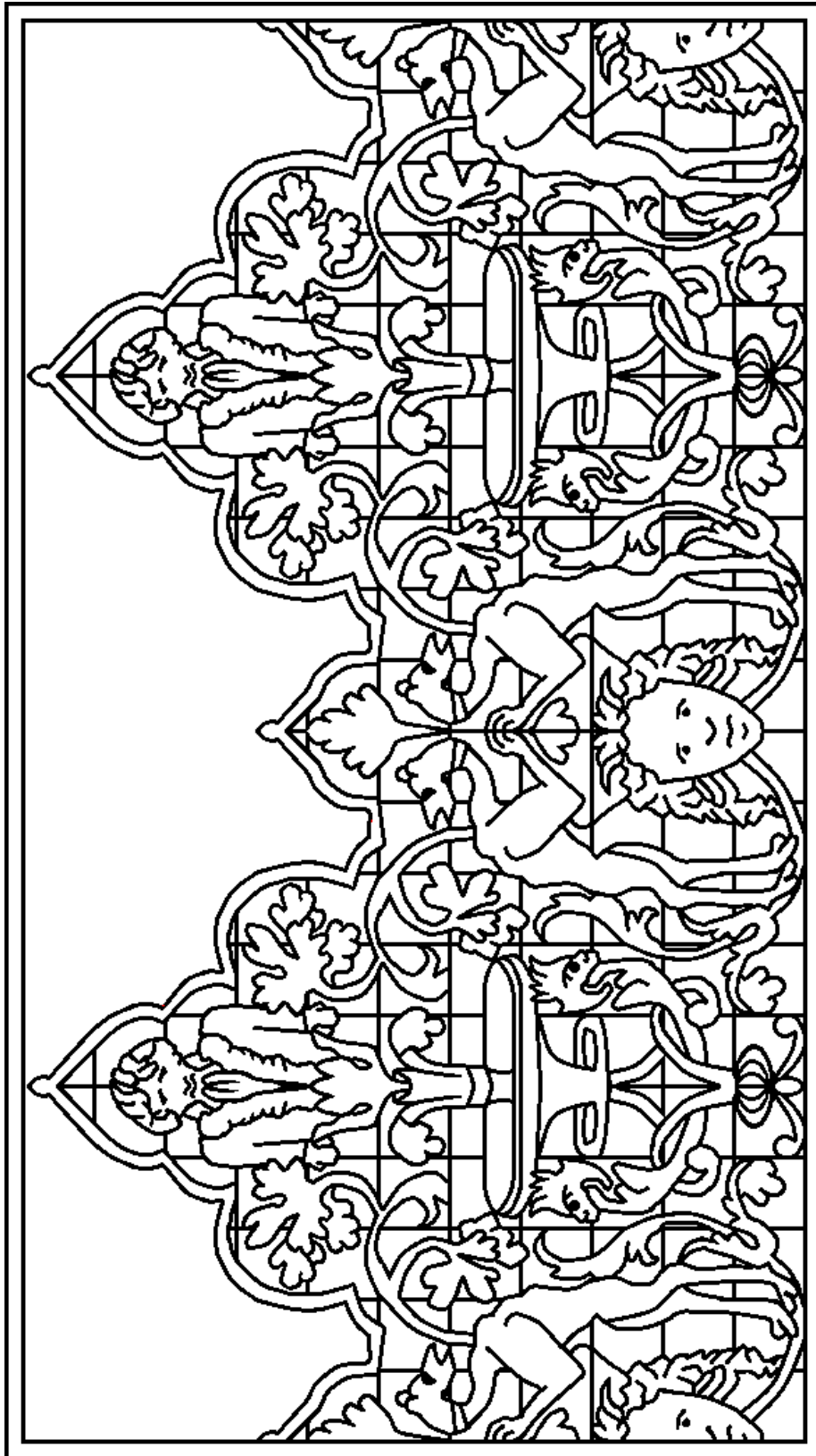
M2

Figures



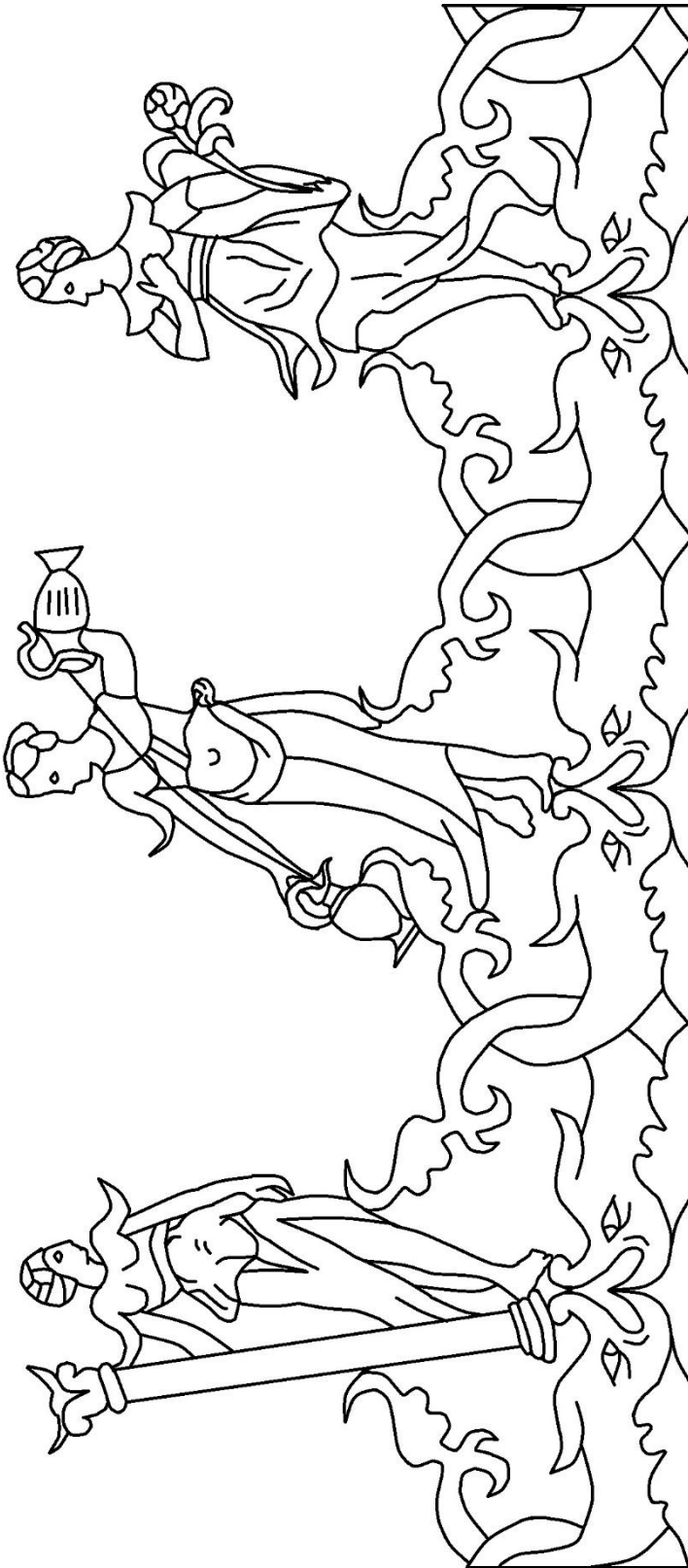
M2

Figures



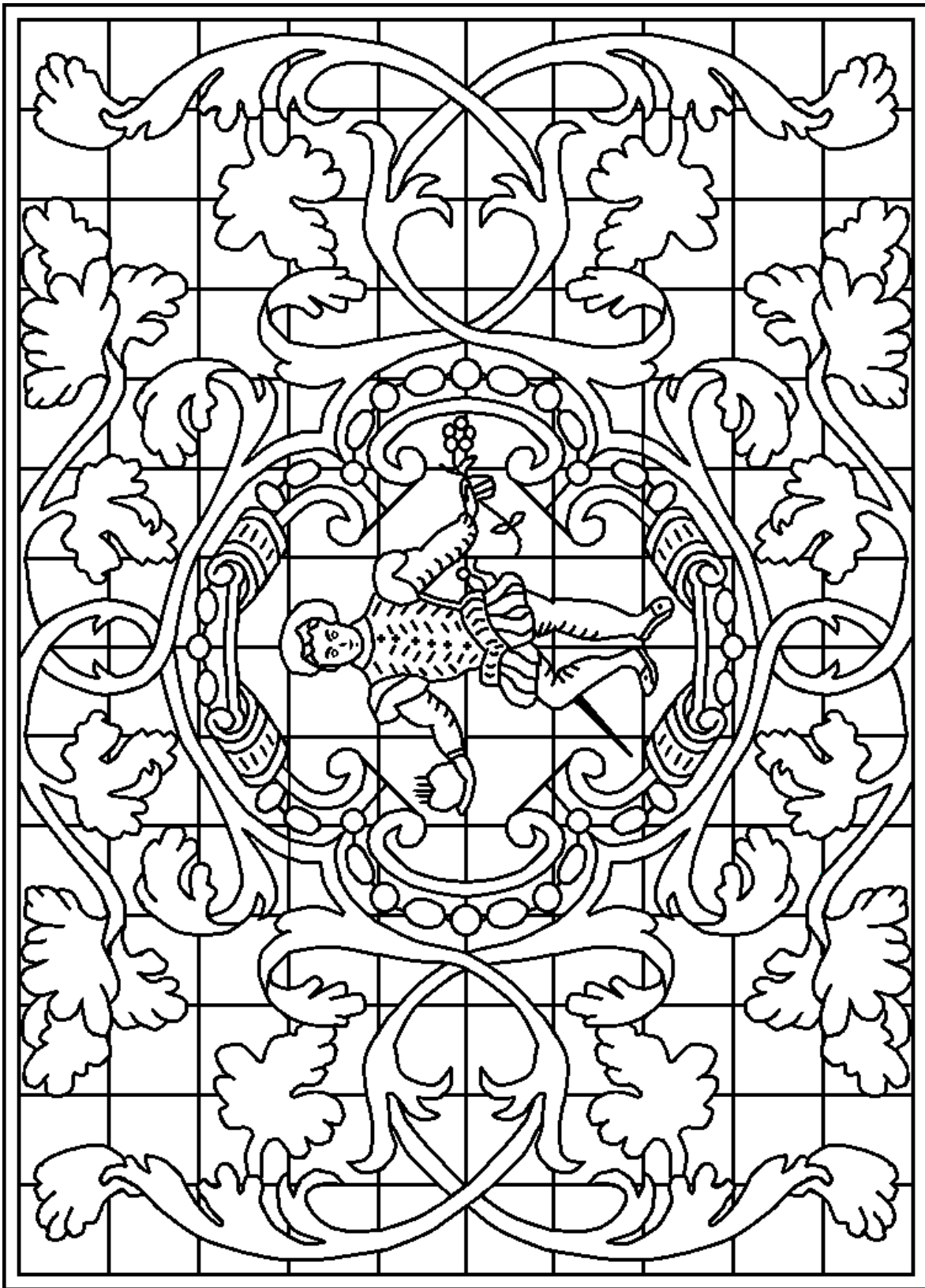
M2

Figures



M2

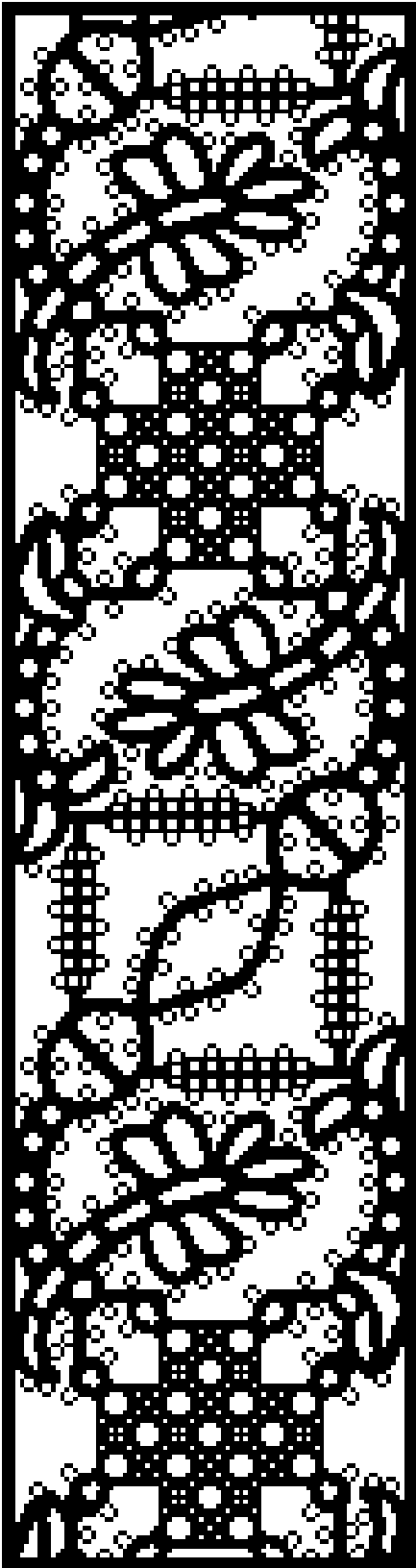
Figures



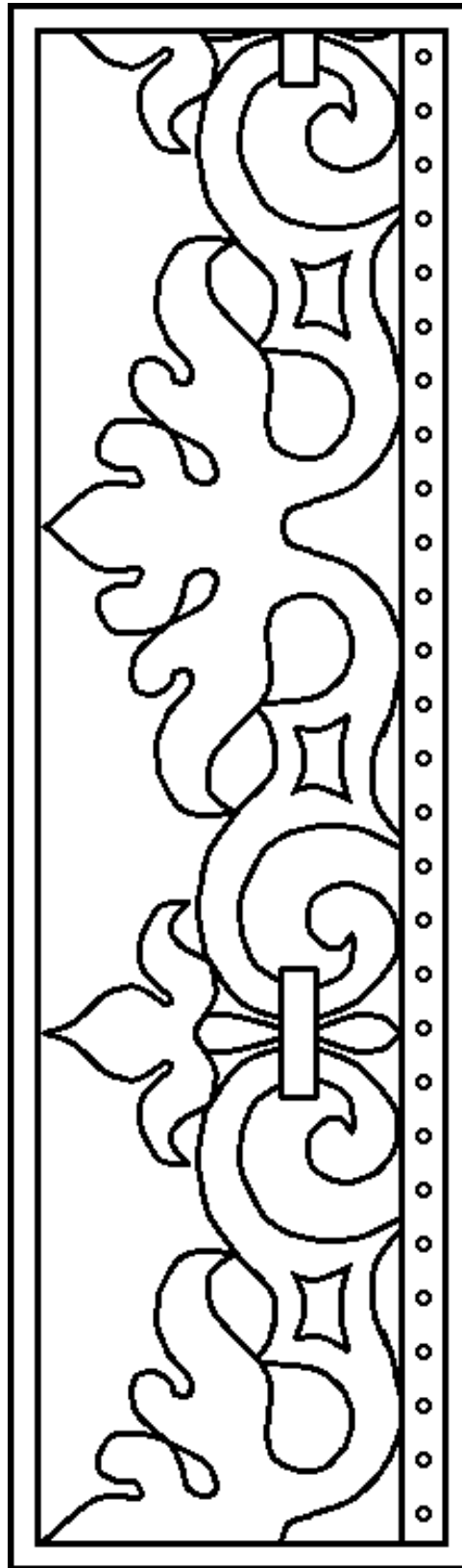
M2



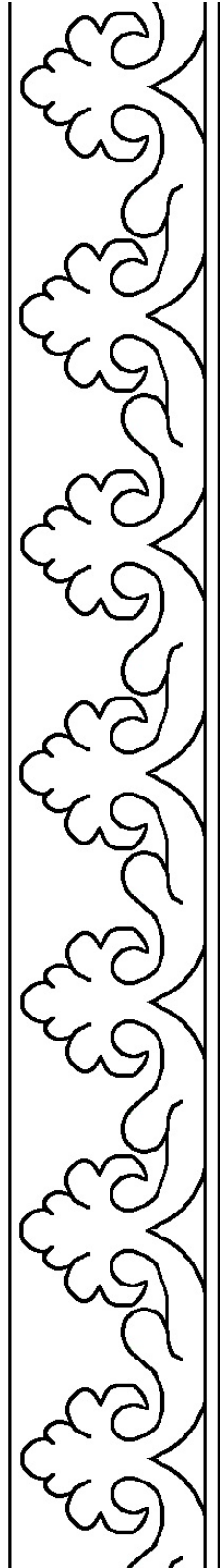
*Flowers and Nuts*



M2

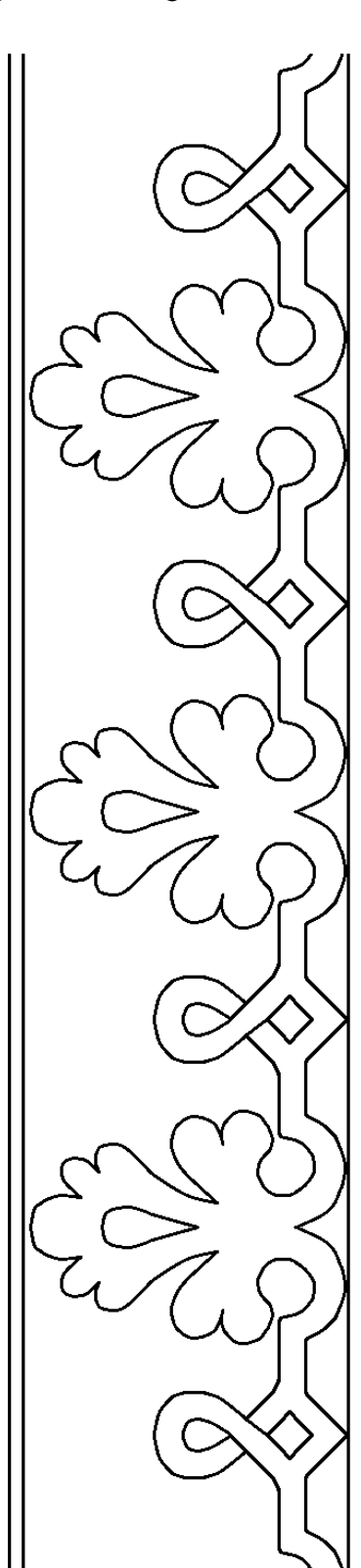


M2

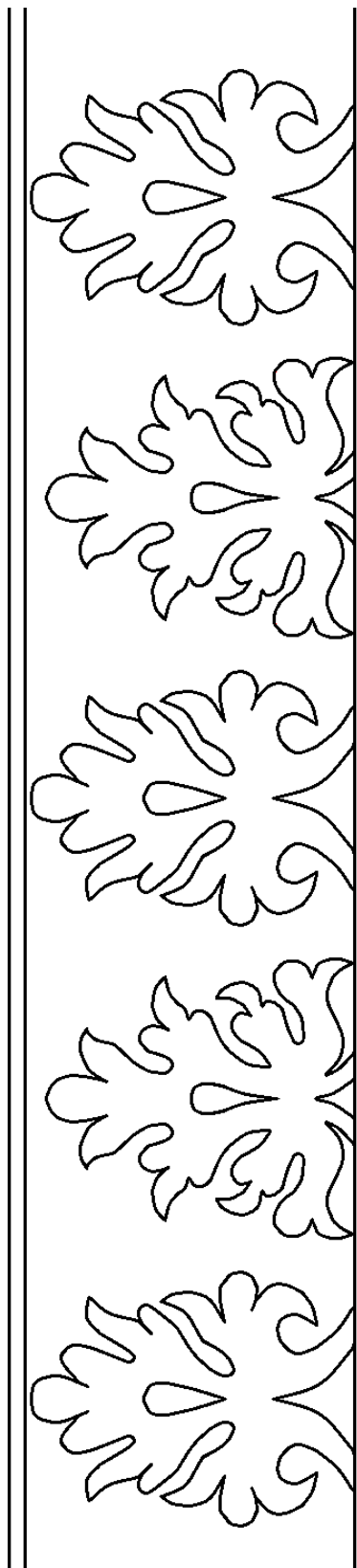


M1

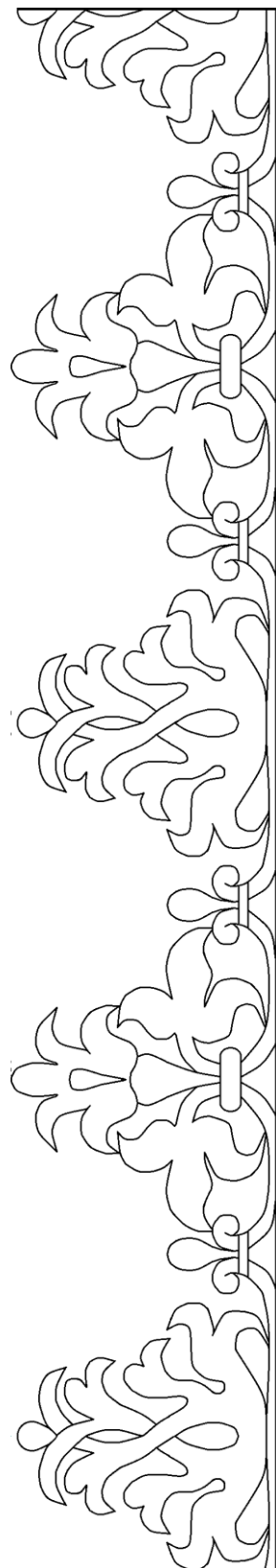
Flowers and Nuts



M1

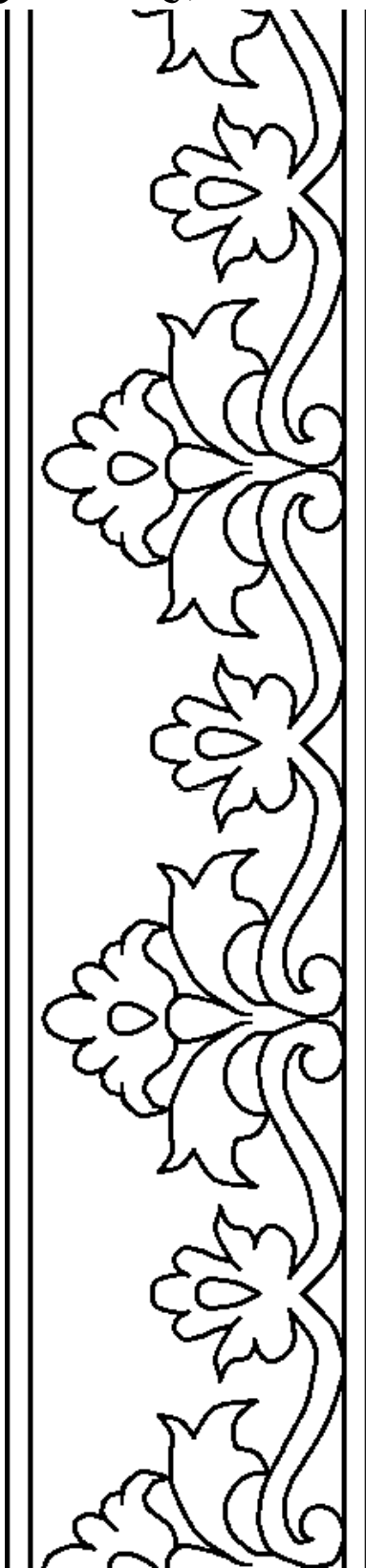


M1



R1, R2

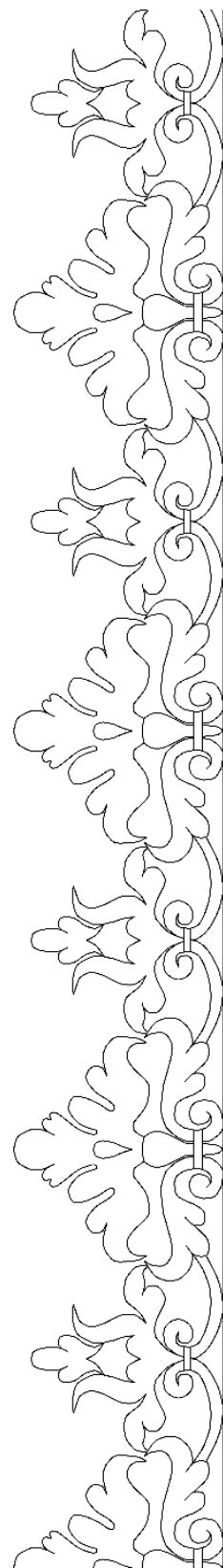
*Flowers and Nuts*



M1

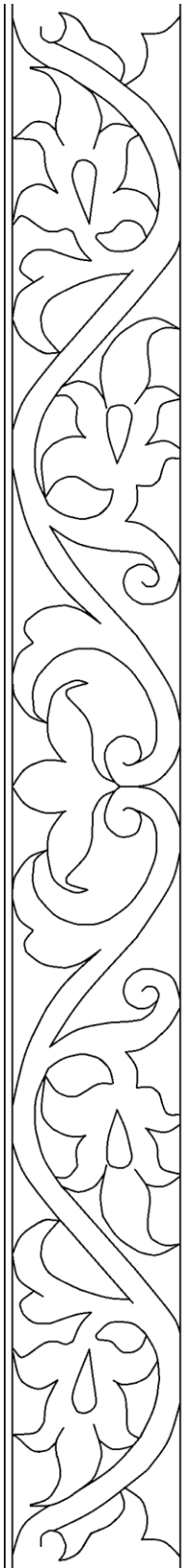


R1, R2

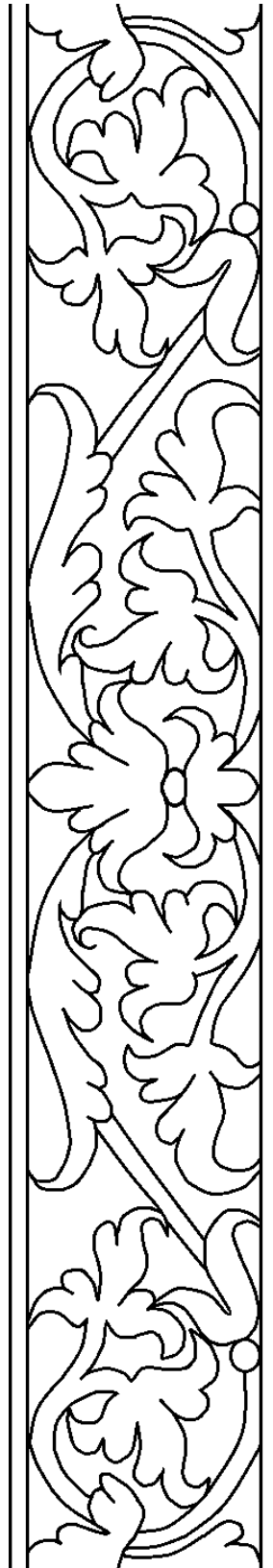


M1, R1, R2

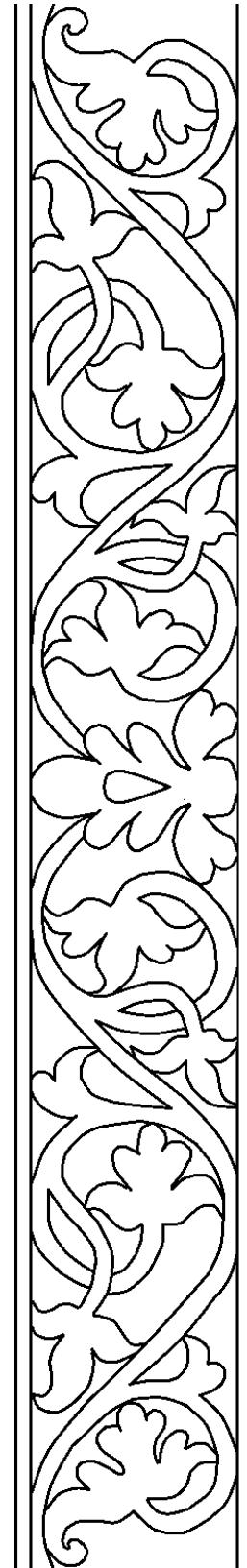
*Flowers and Nuts*



M1

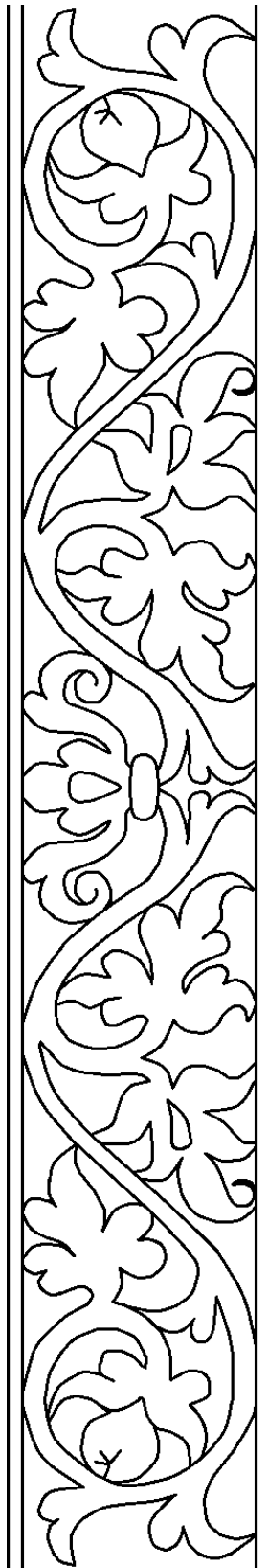


M1

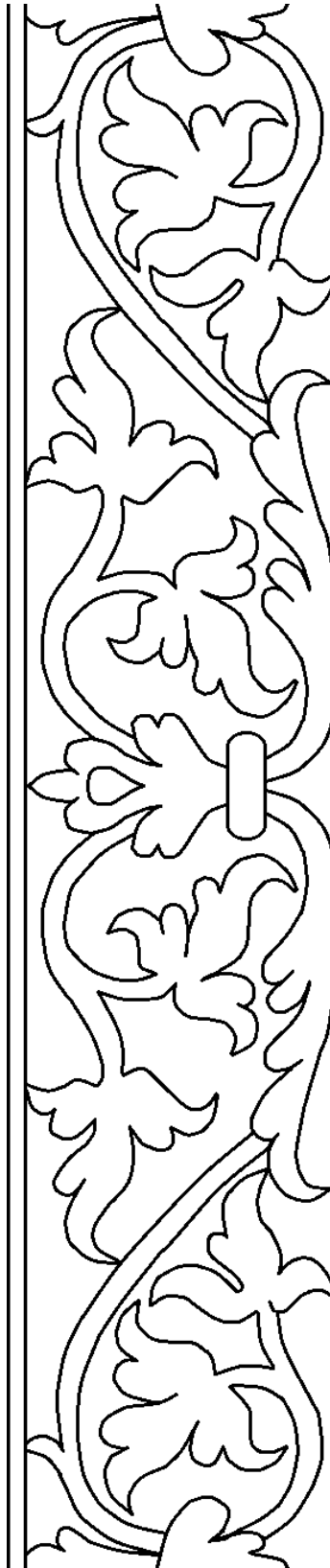


M1

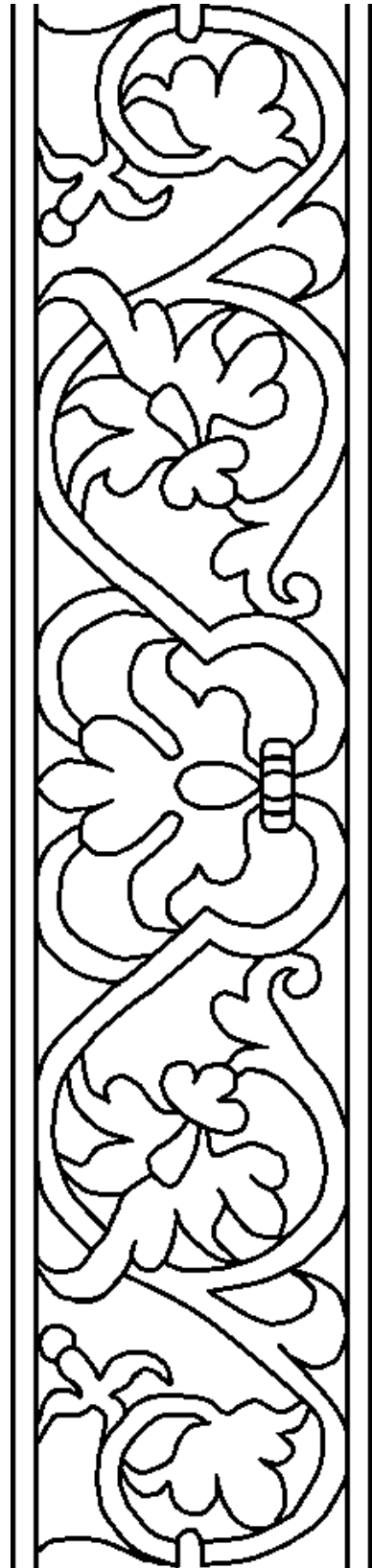
*Flowers and Nuts*



M1

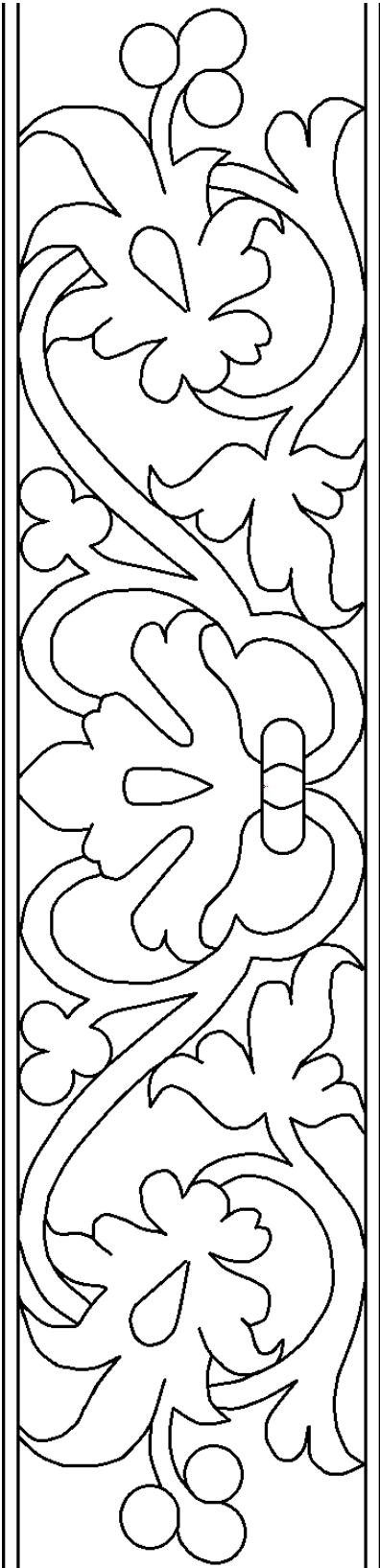


M1

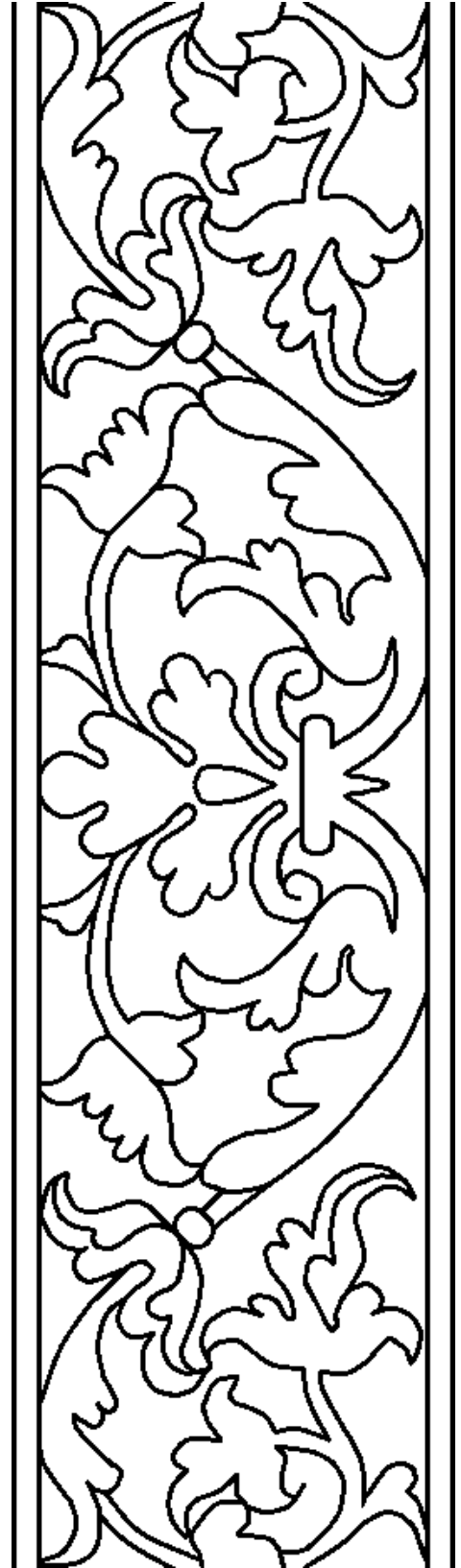


M1

*Flowers and Nuts*

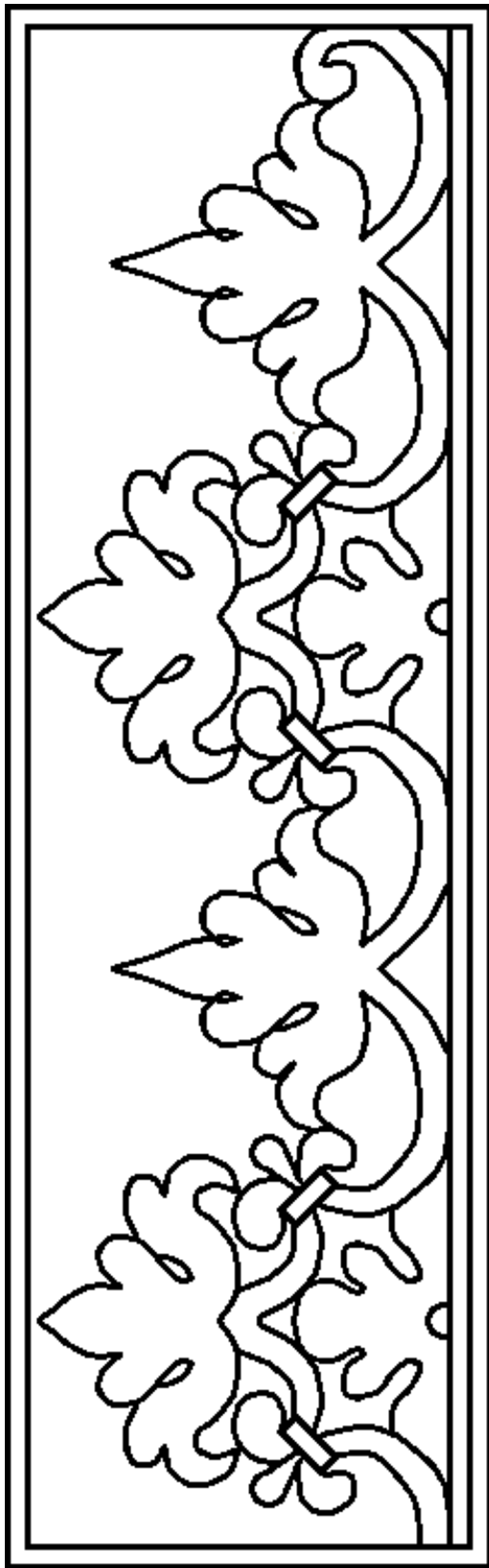


M1

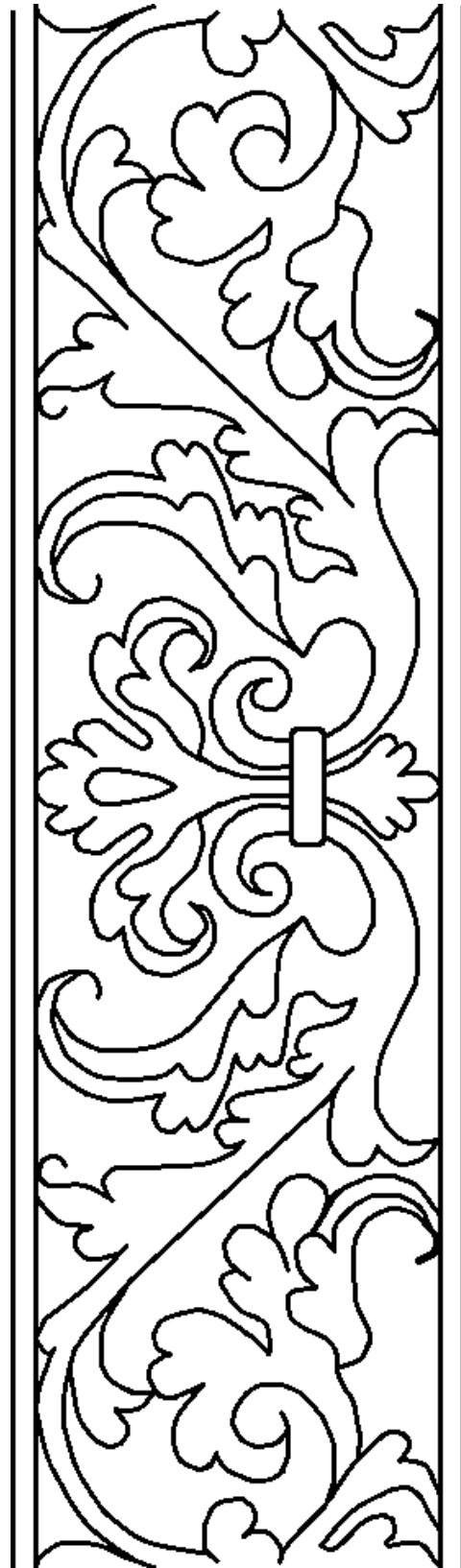


M1

*Flowers and Nuts*

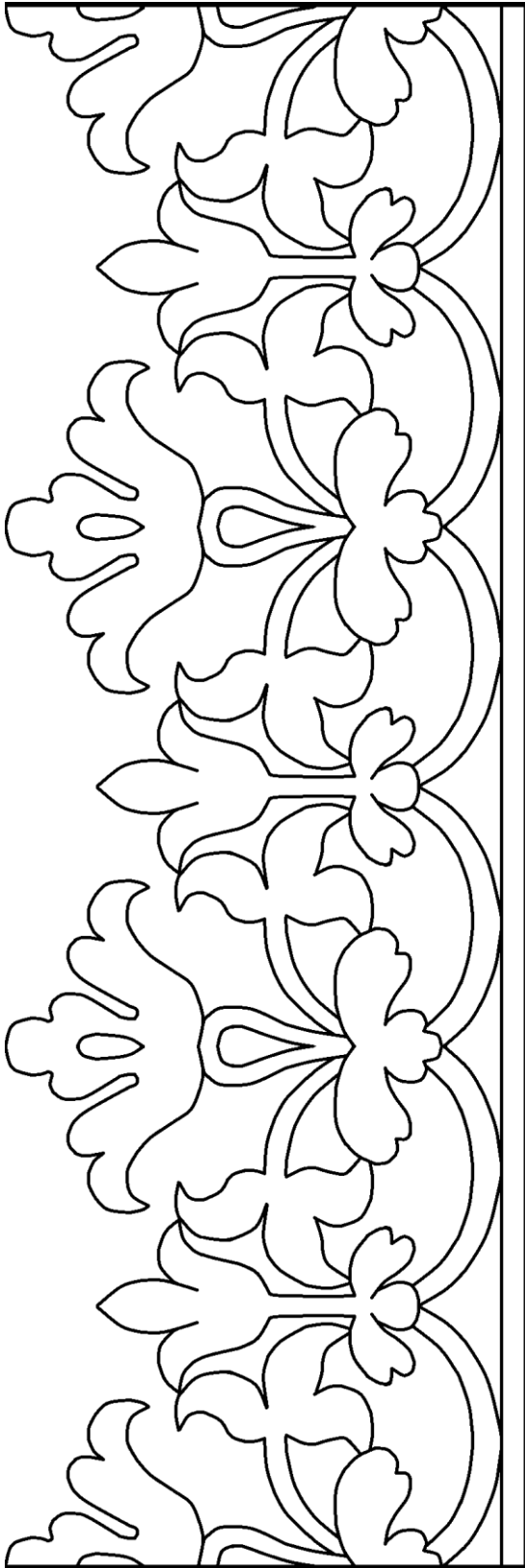


M2



M1

*Flowers and Nuts*

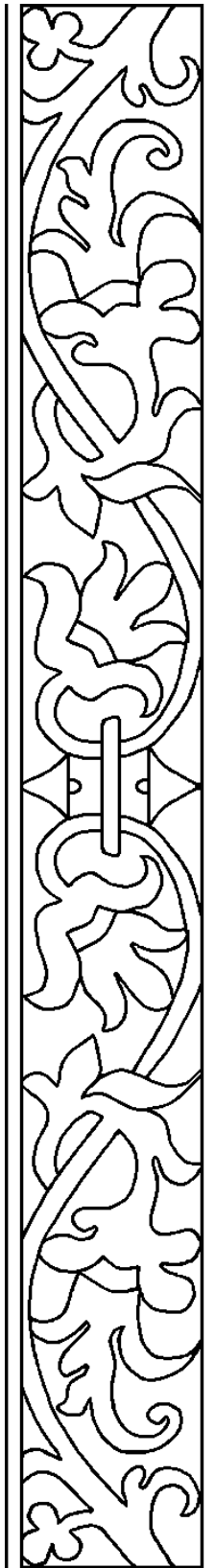


R1, R2

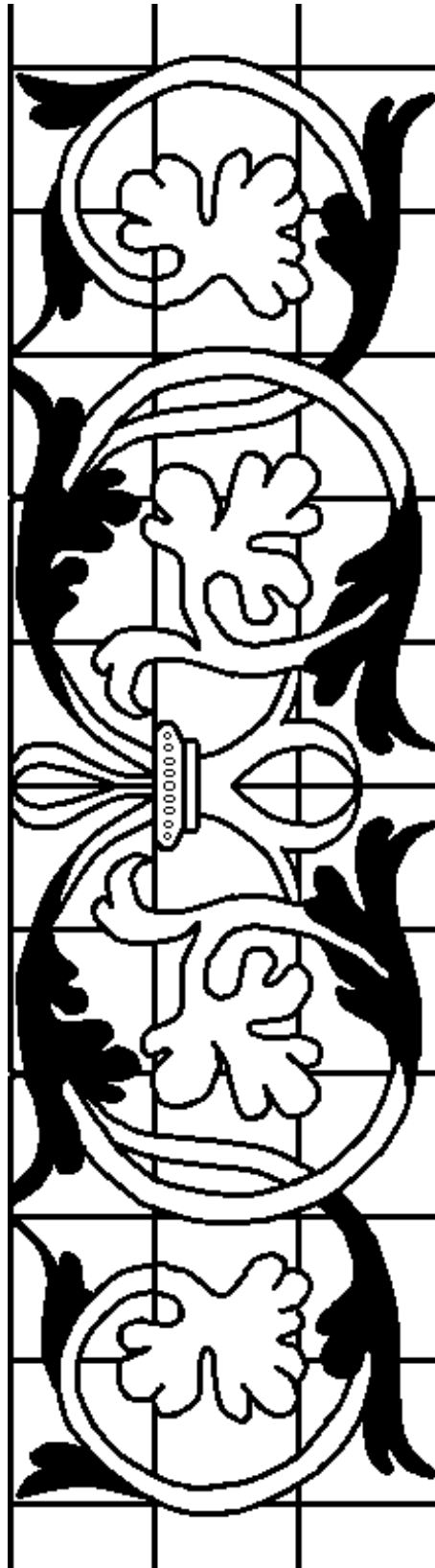


M1

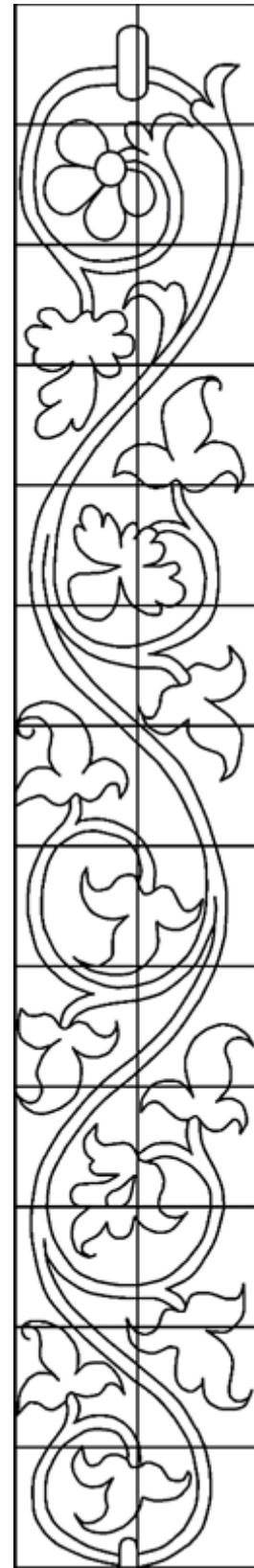
*Flowers and Nuts*



M1



M2

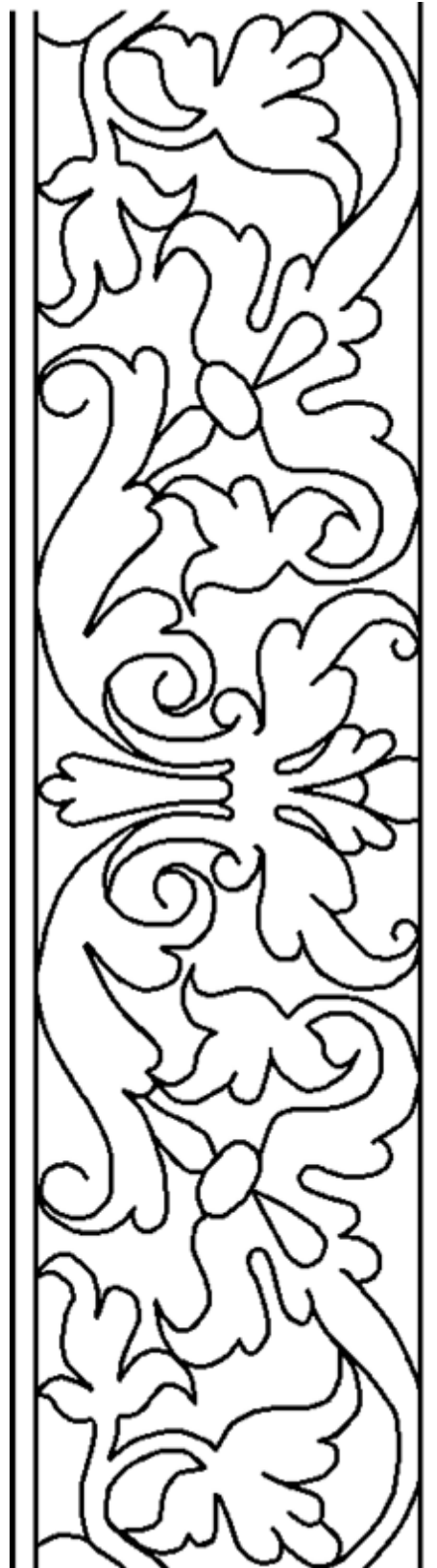


R1, R2

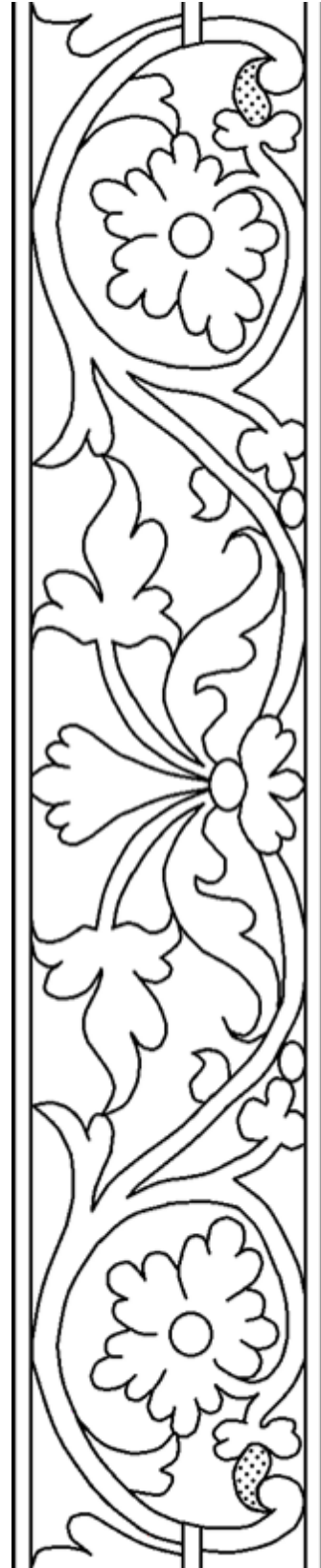
*Flowers and Nuts*



M2

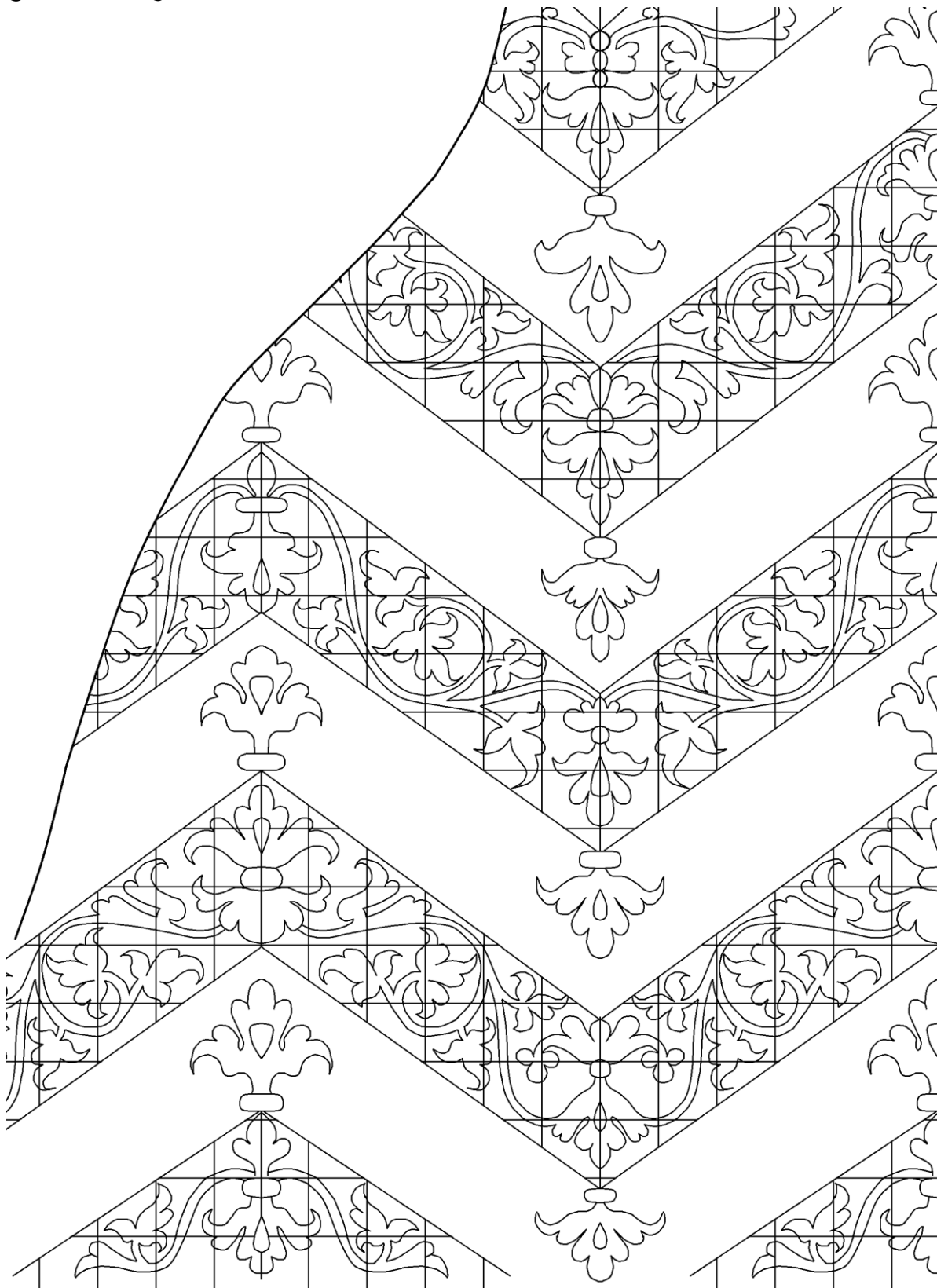


M1



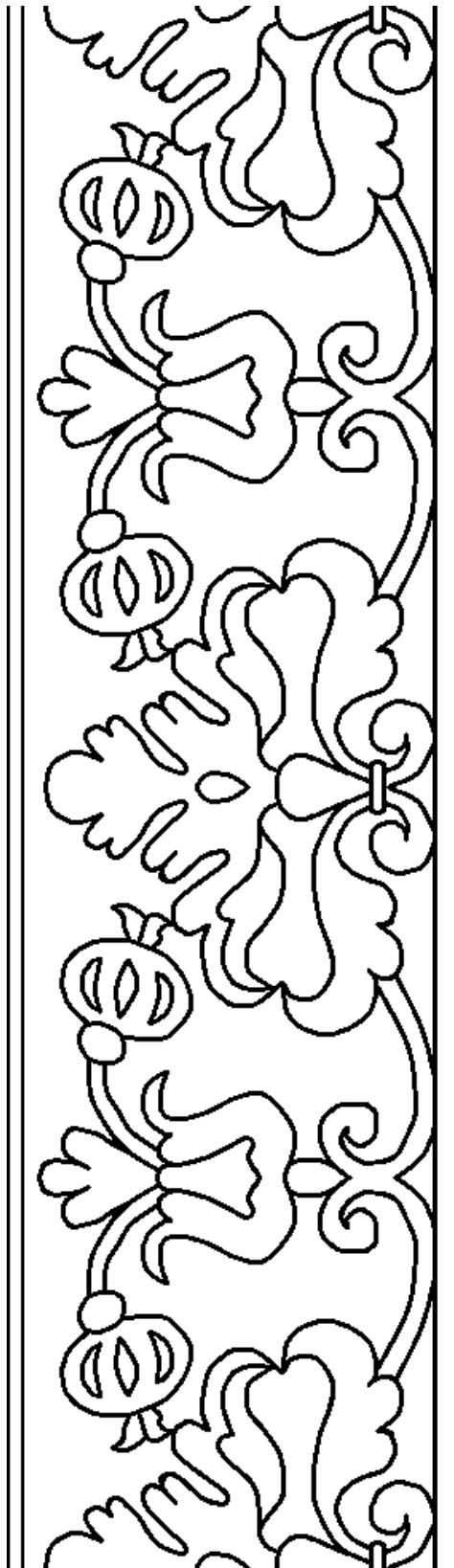
M1

Flowers and Nuts

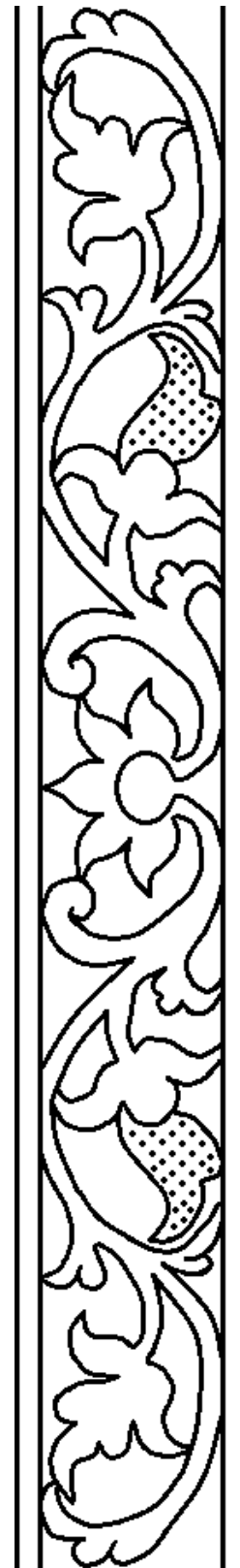


R1, R2

*Flowers and Nuts*

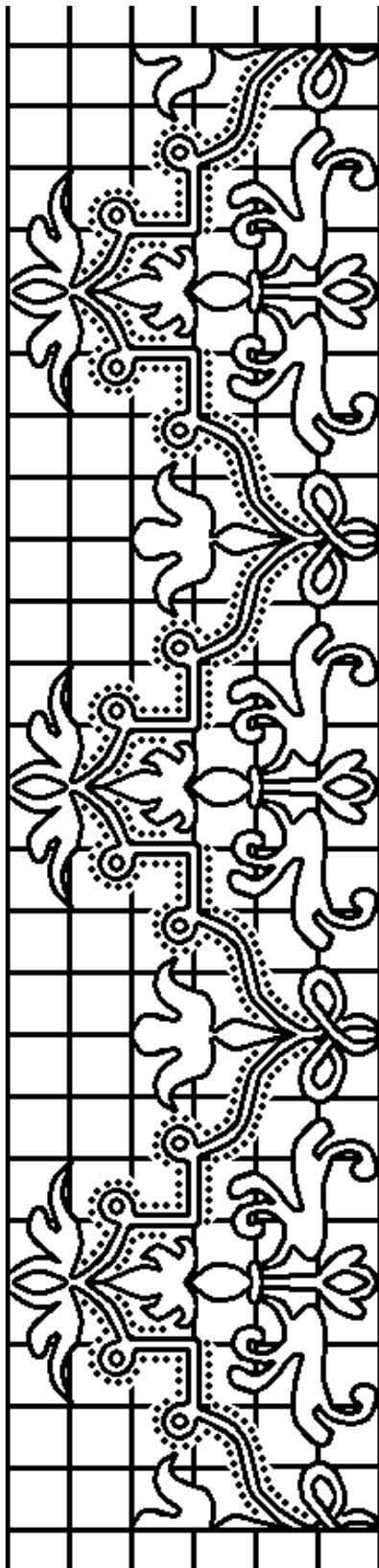


M1

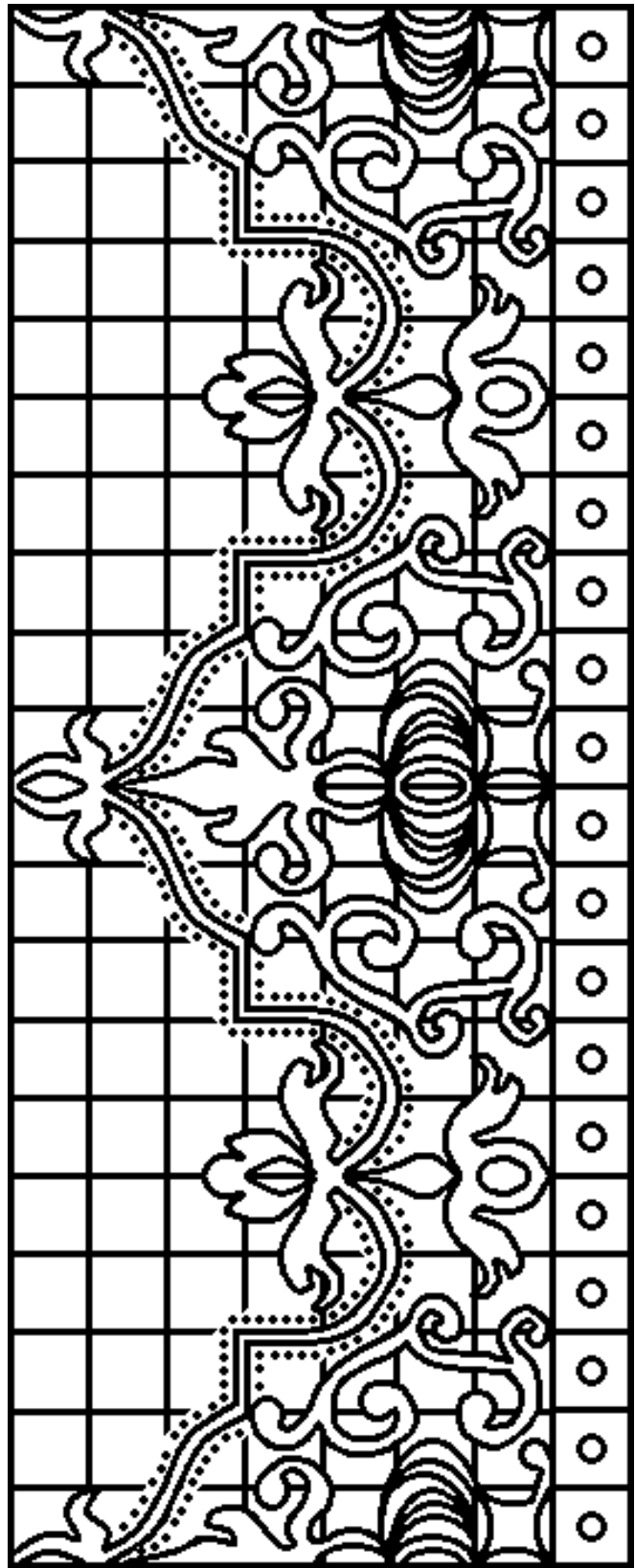


M1

*Flowers and Nuts*

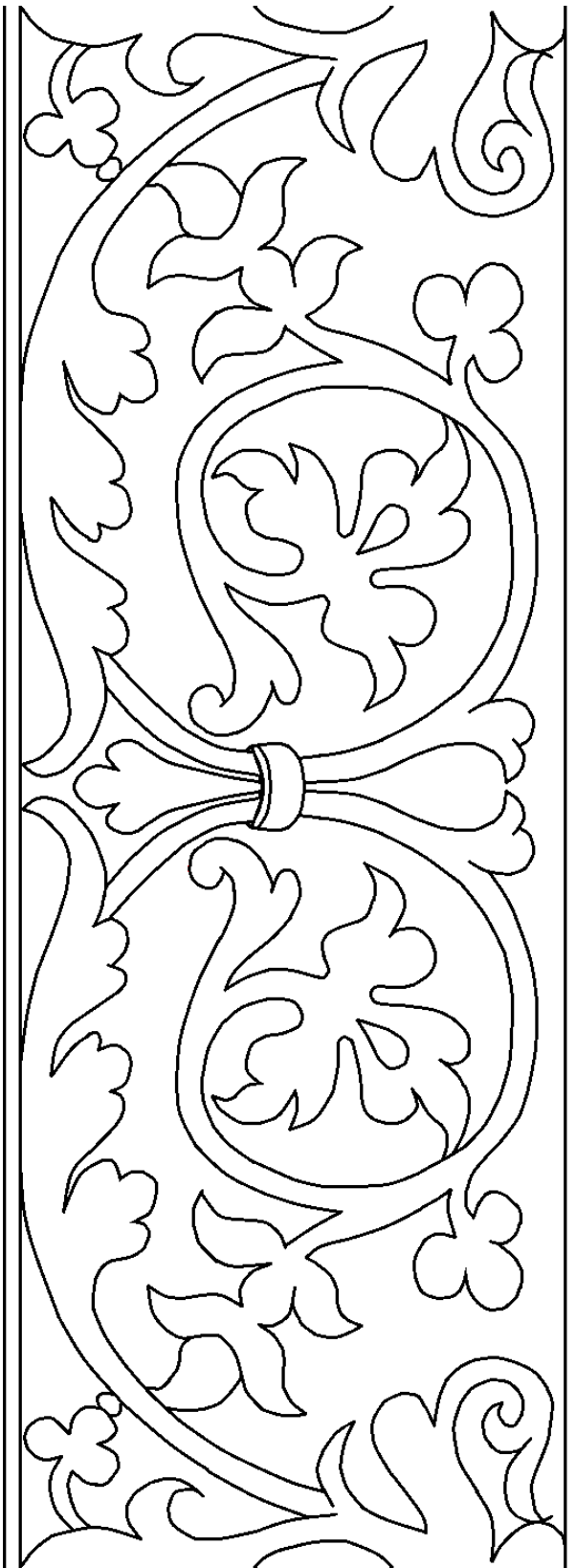


M2

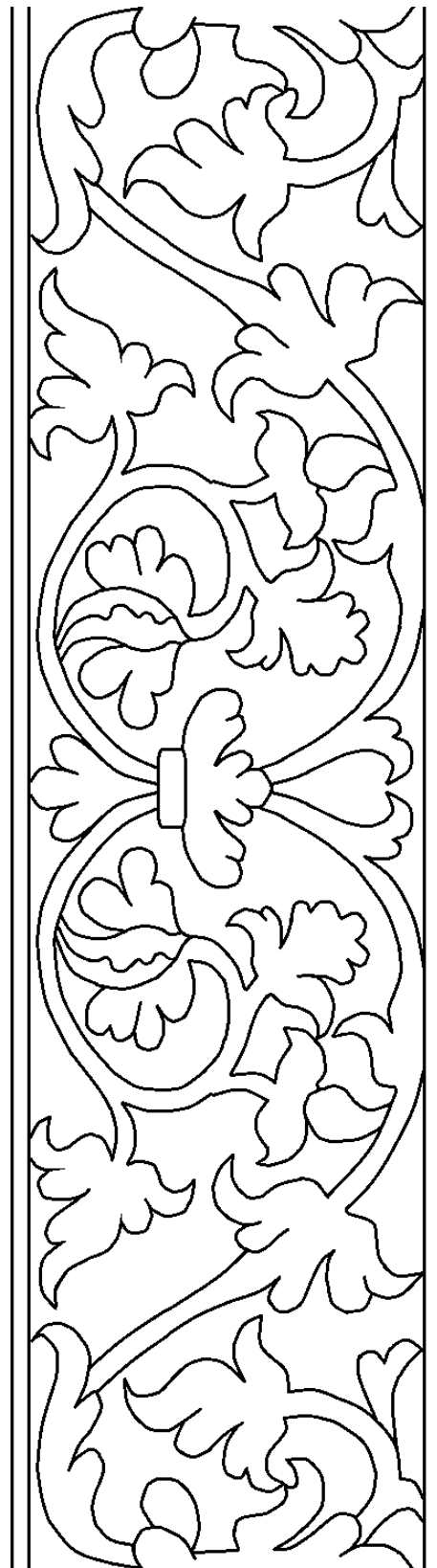


M2

*Flowers and Nuts*

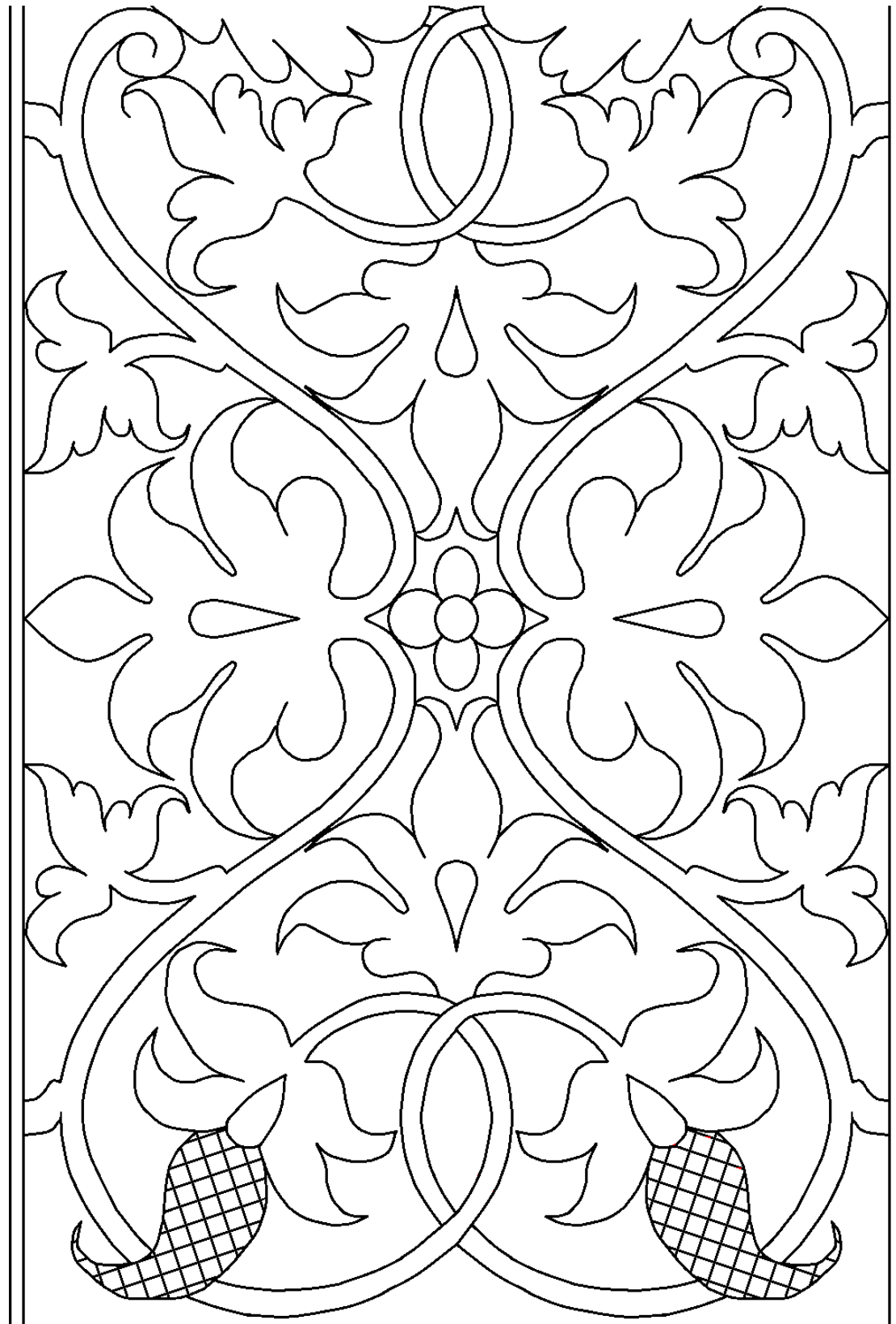


M1



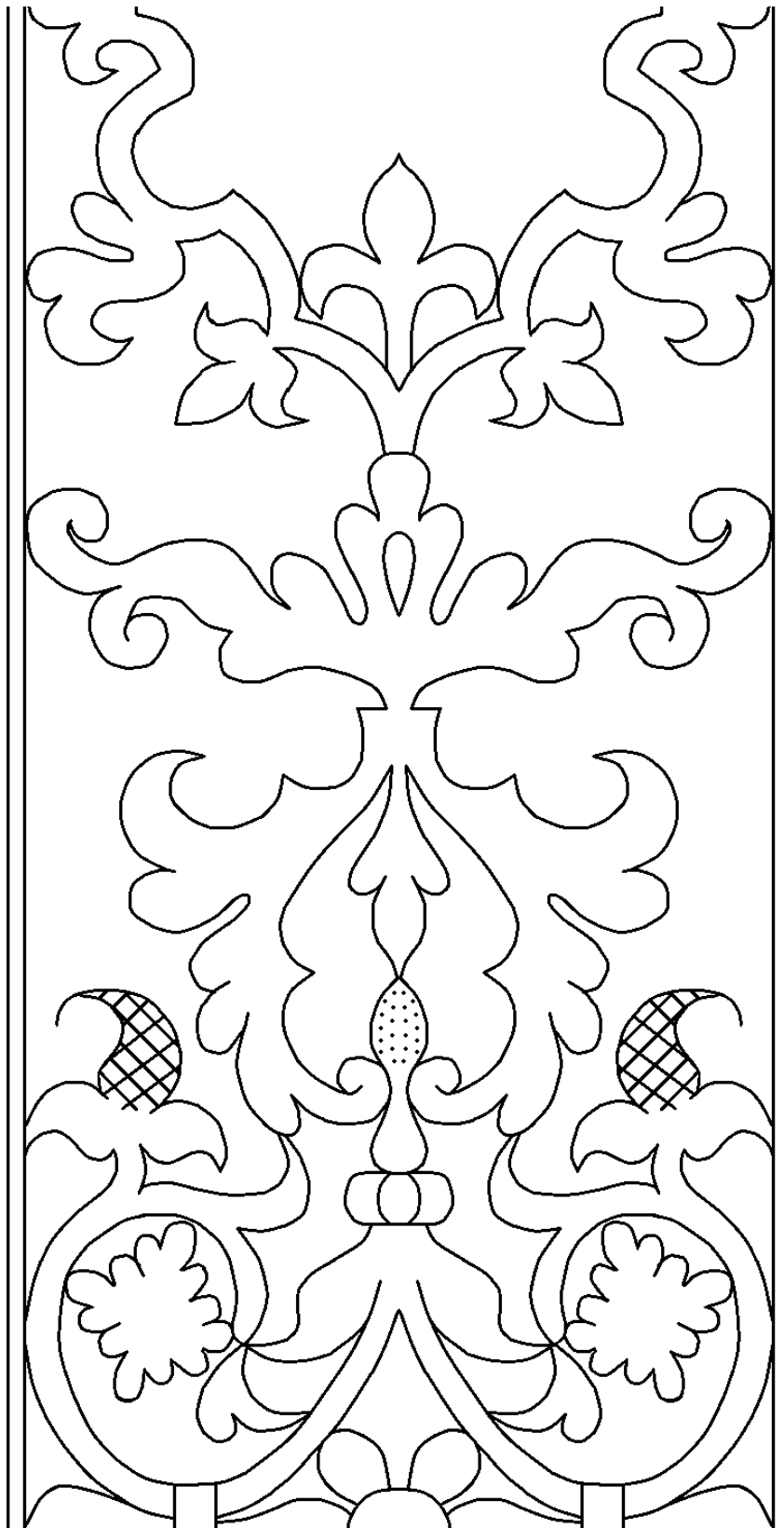
M1

*Flowers and Nuts*



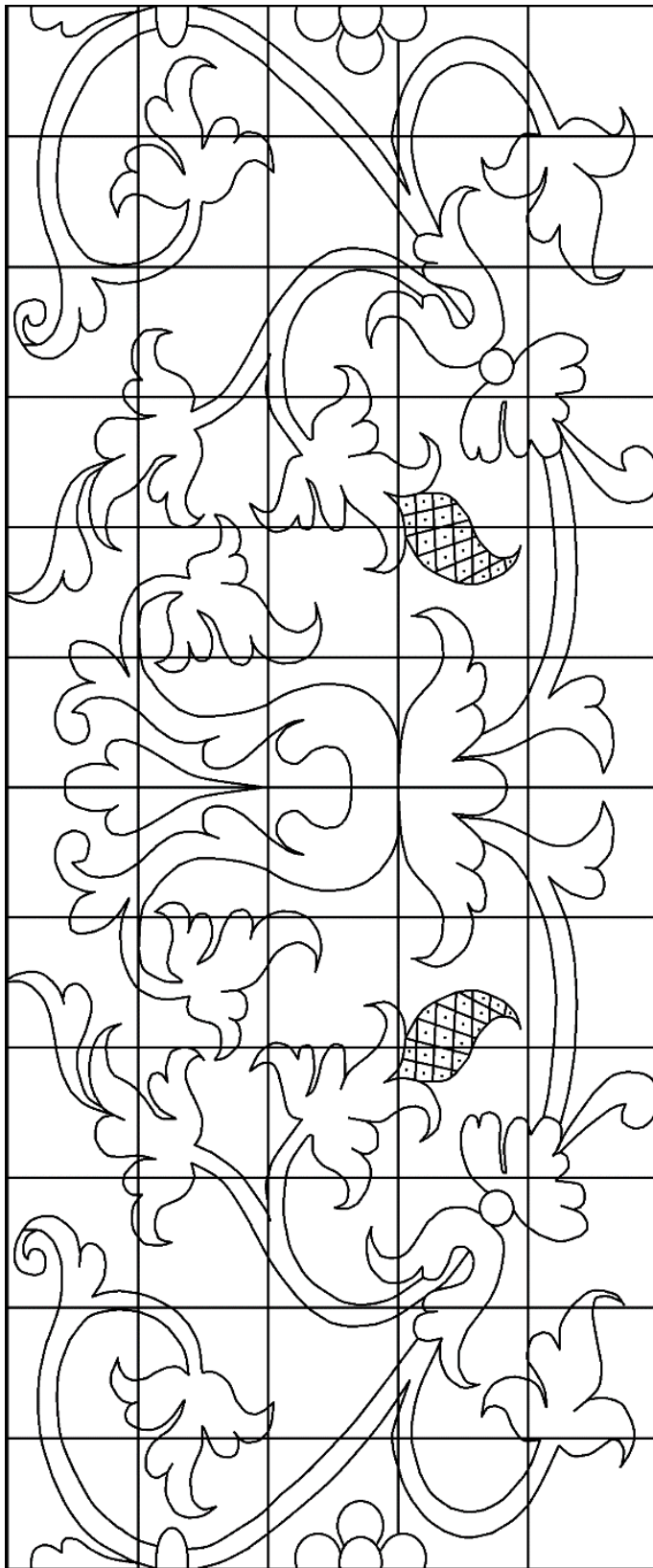
M1

*Flowers and Nuts*



M1

*Flowers and Nuts*

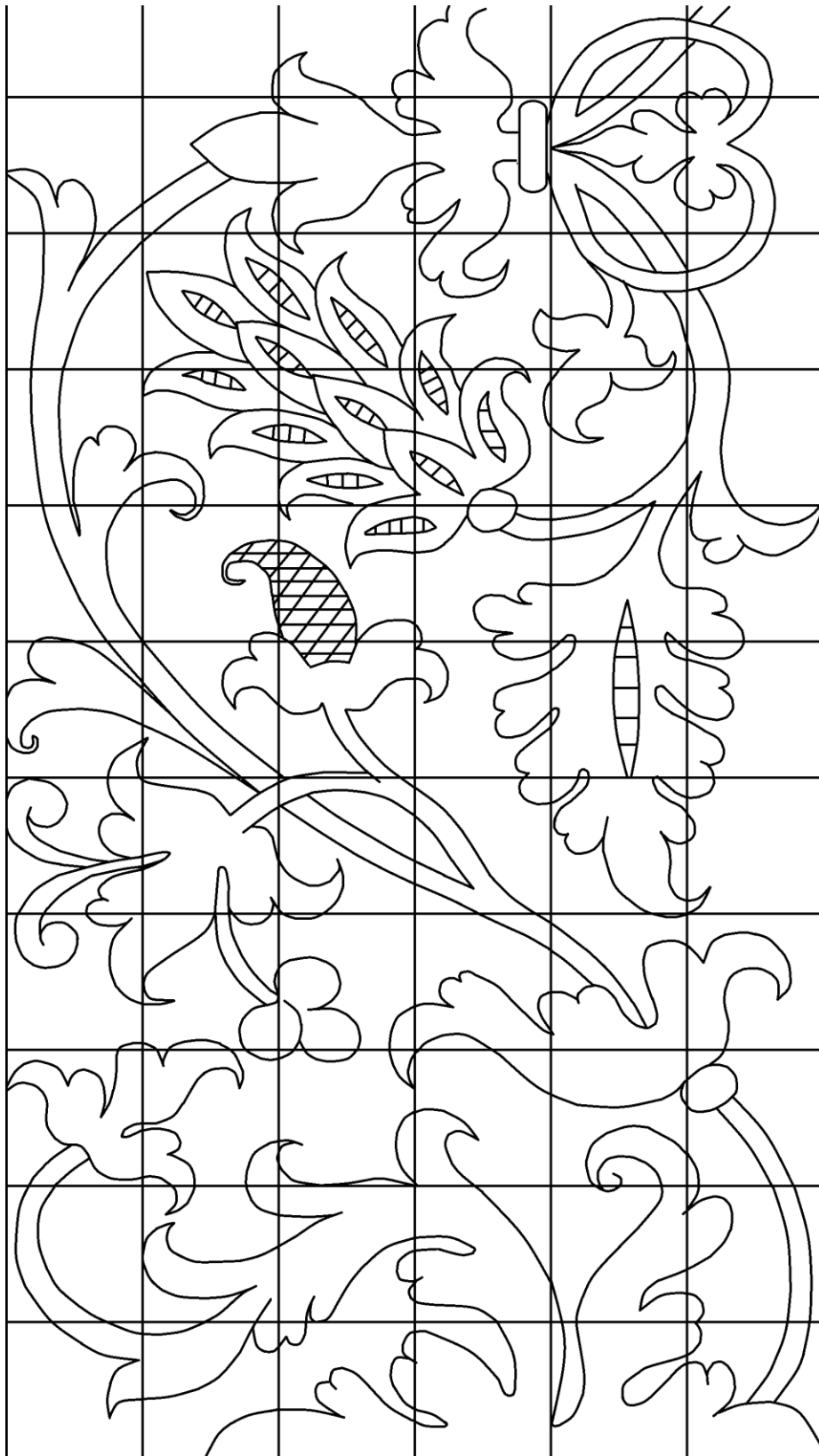


R1, R2



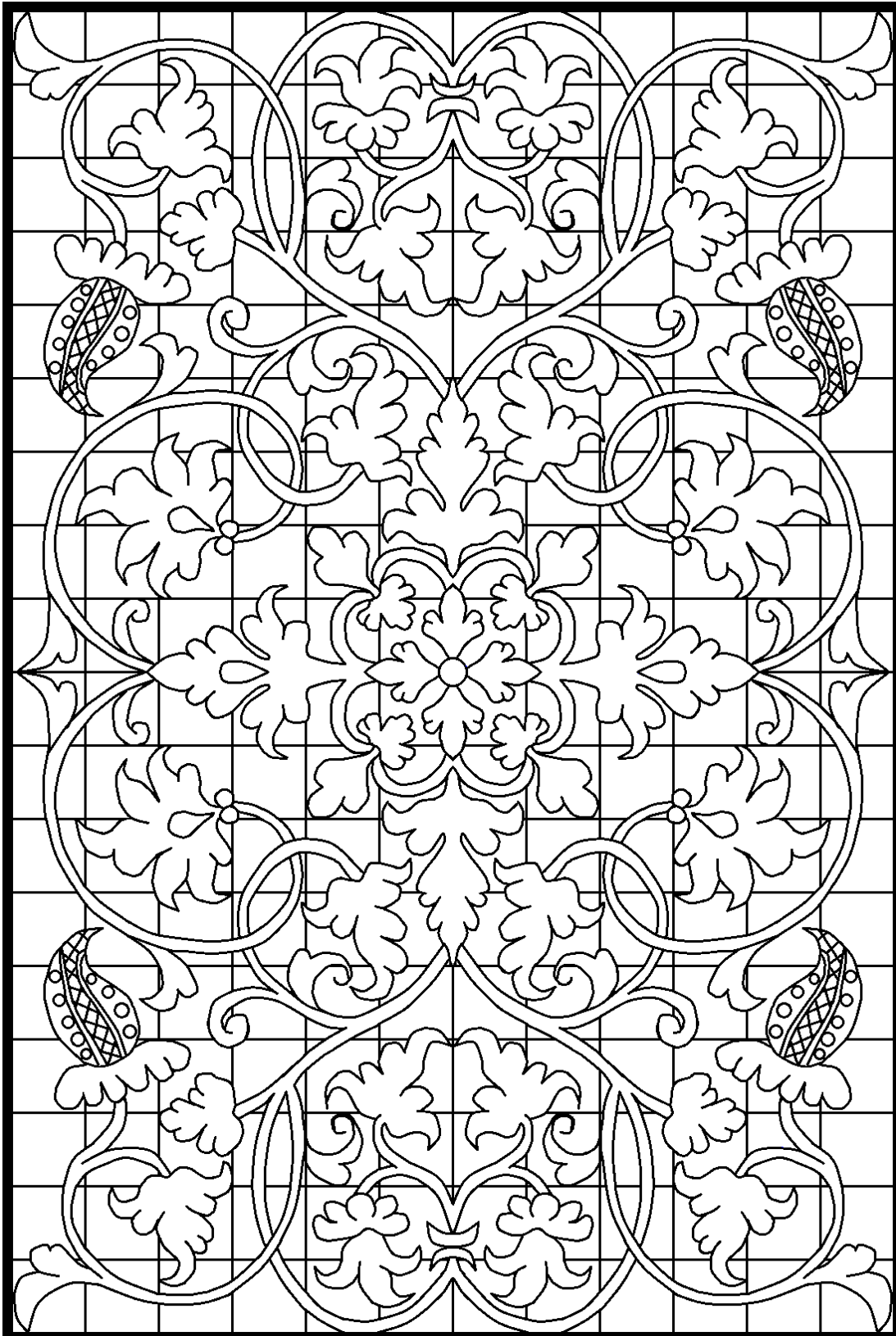
M1

*Flowers and Nuts*



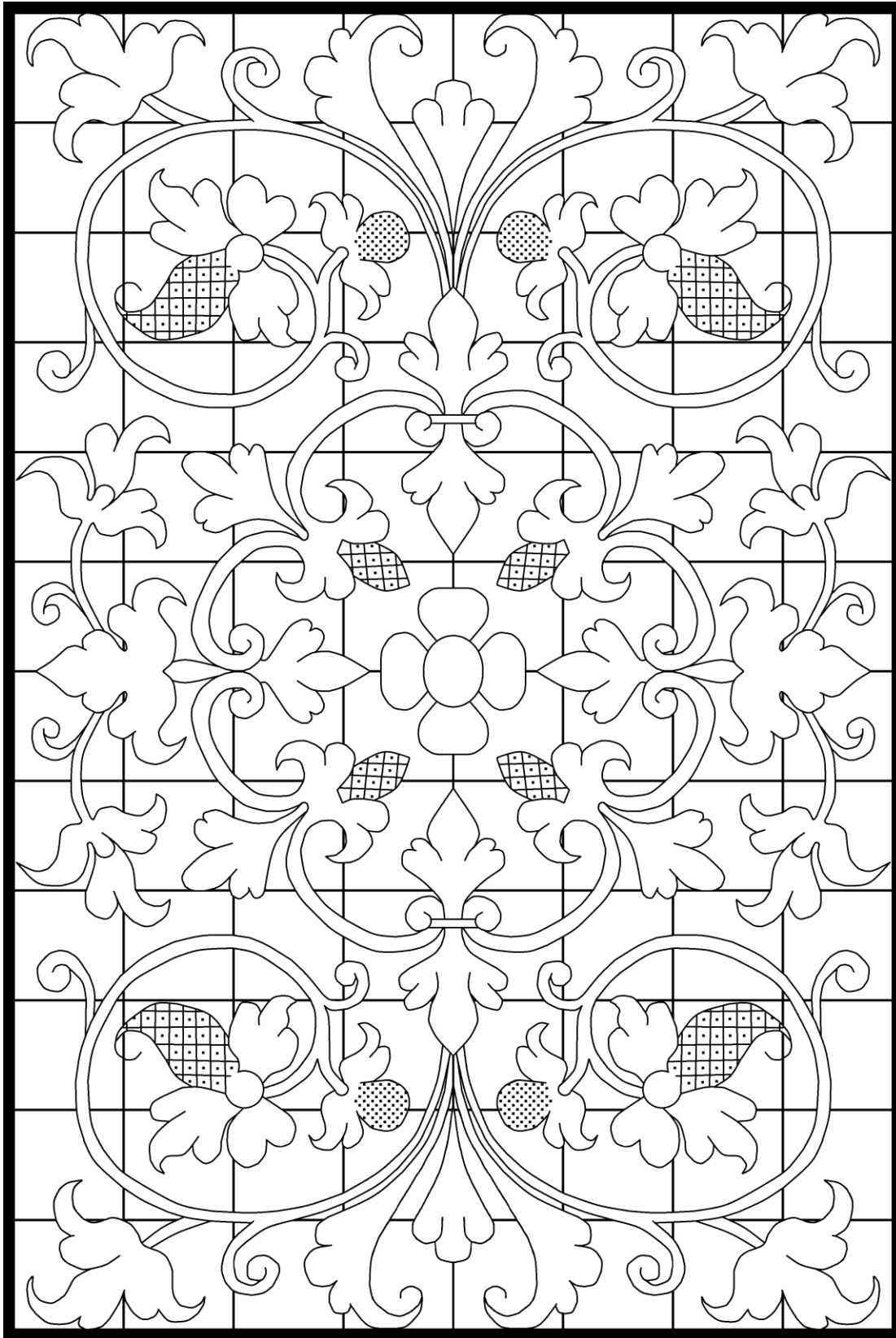
R1, R2

*Flowers and Nuts*



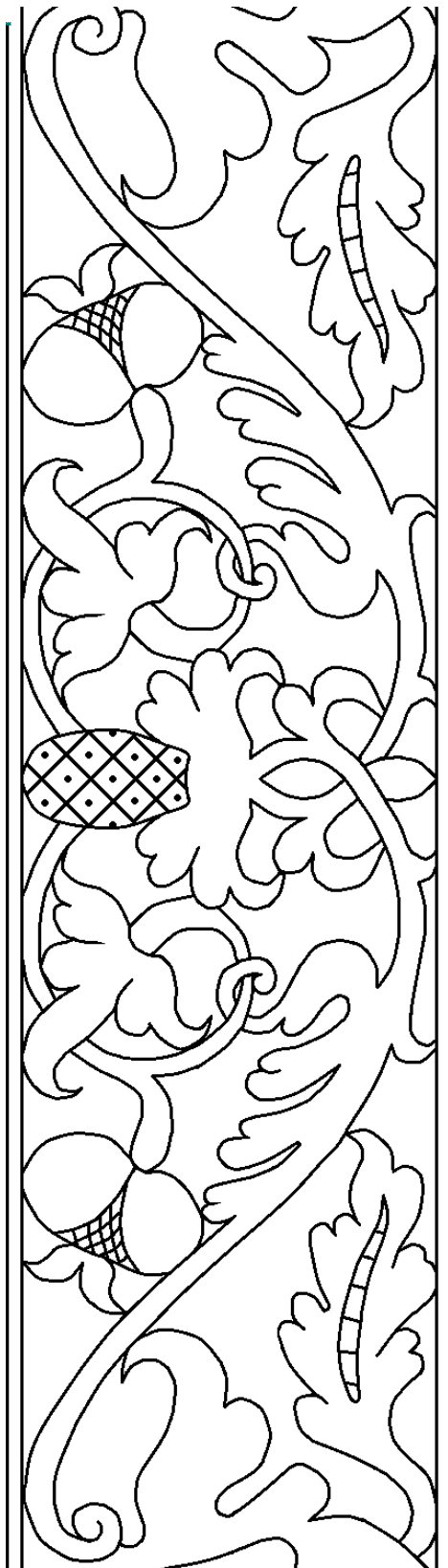
R2

*Flowers and Nuts*

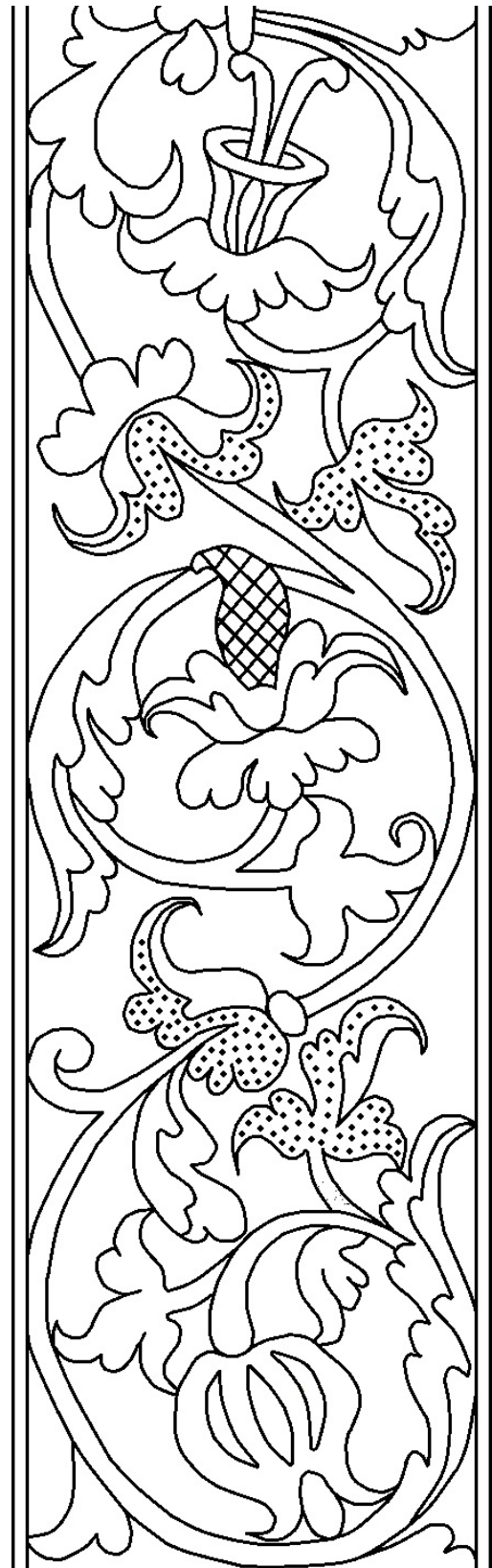


R2

*Flowers and Nuts*

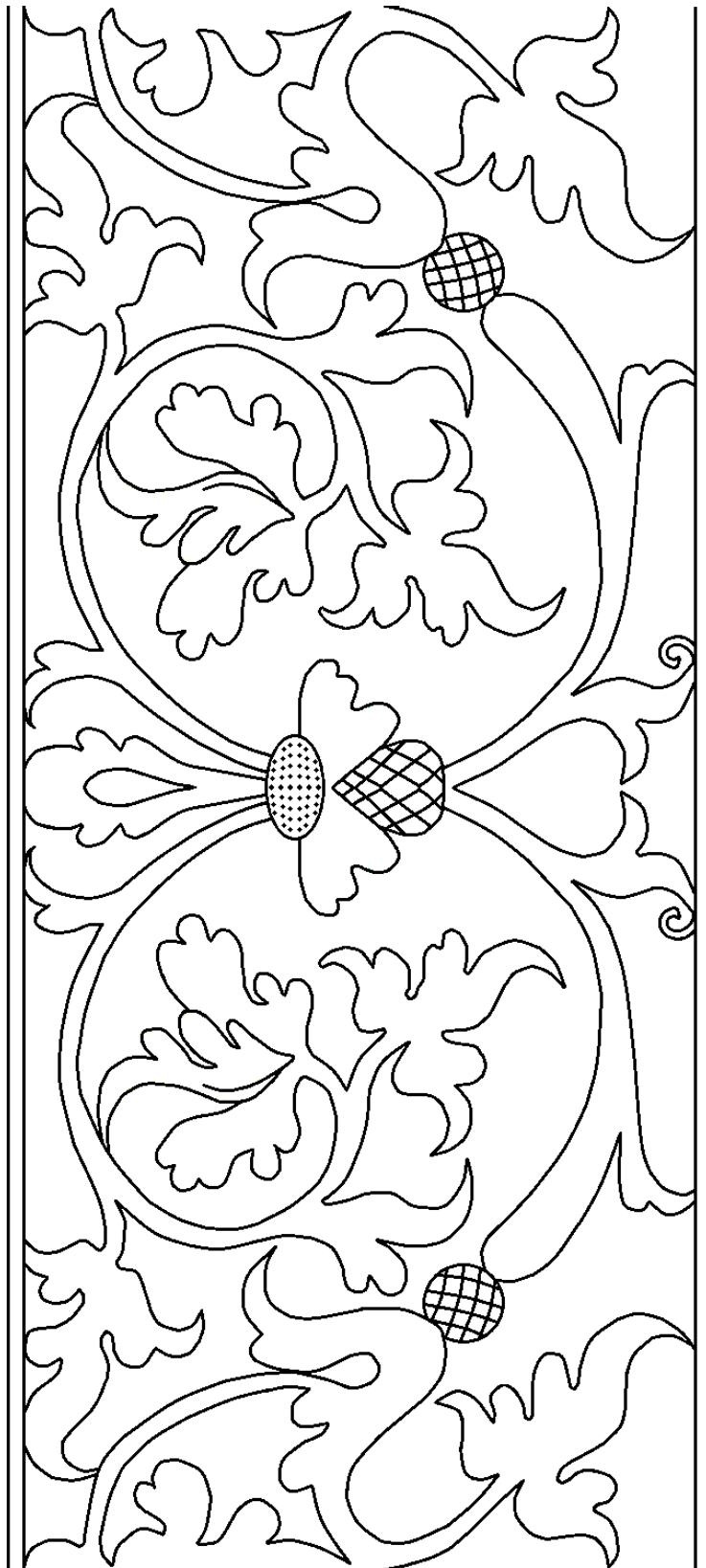


M1



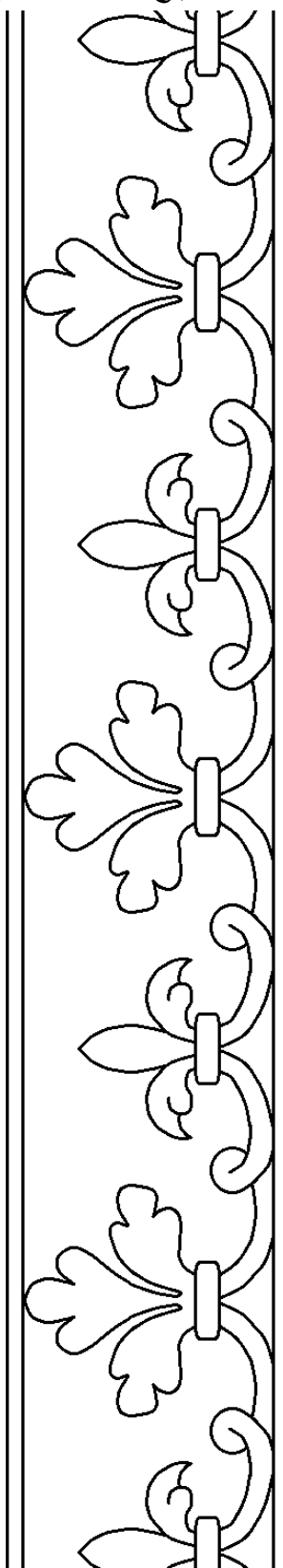
M1

*Flowers and Nuts*

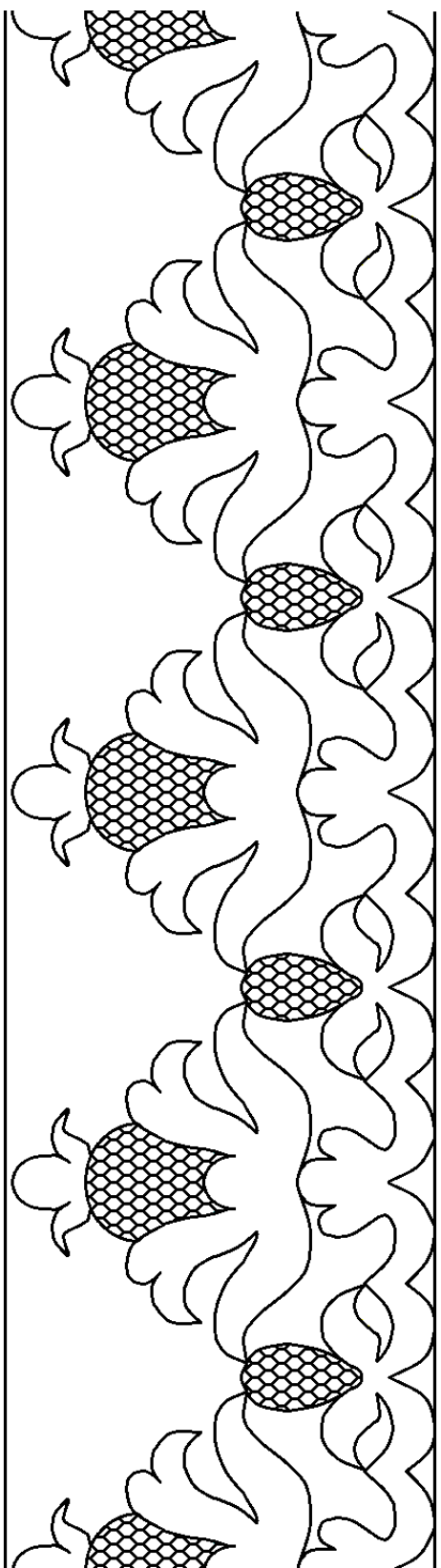


M1

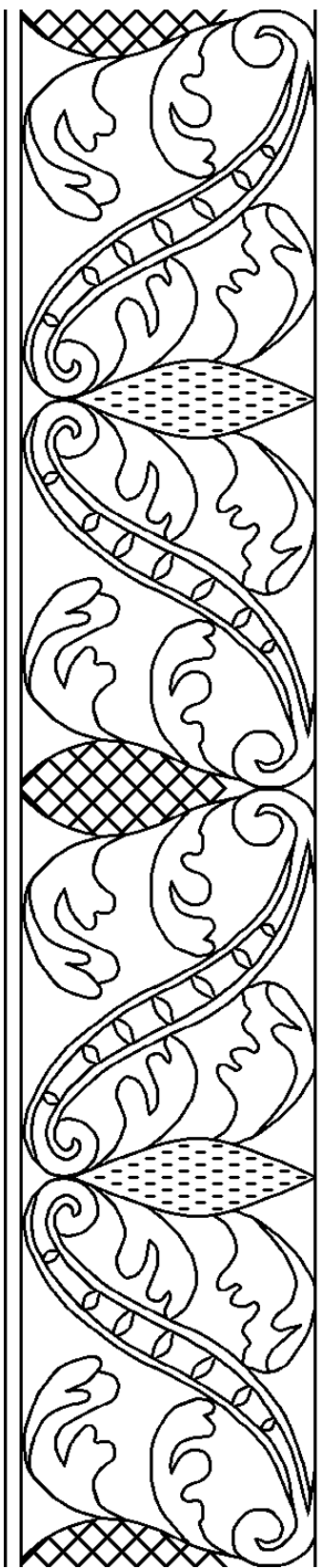
Flowers and Nuts



M1

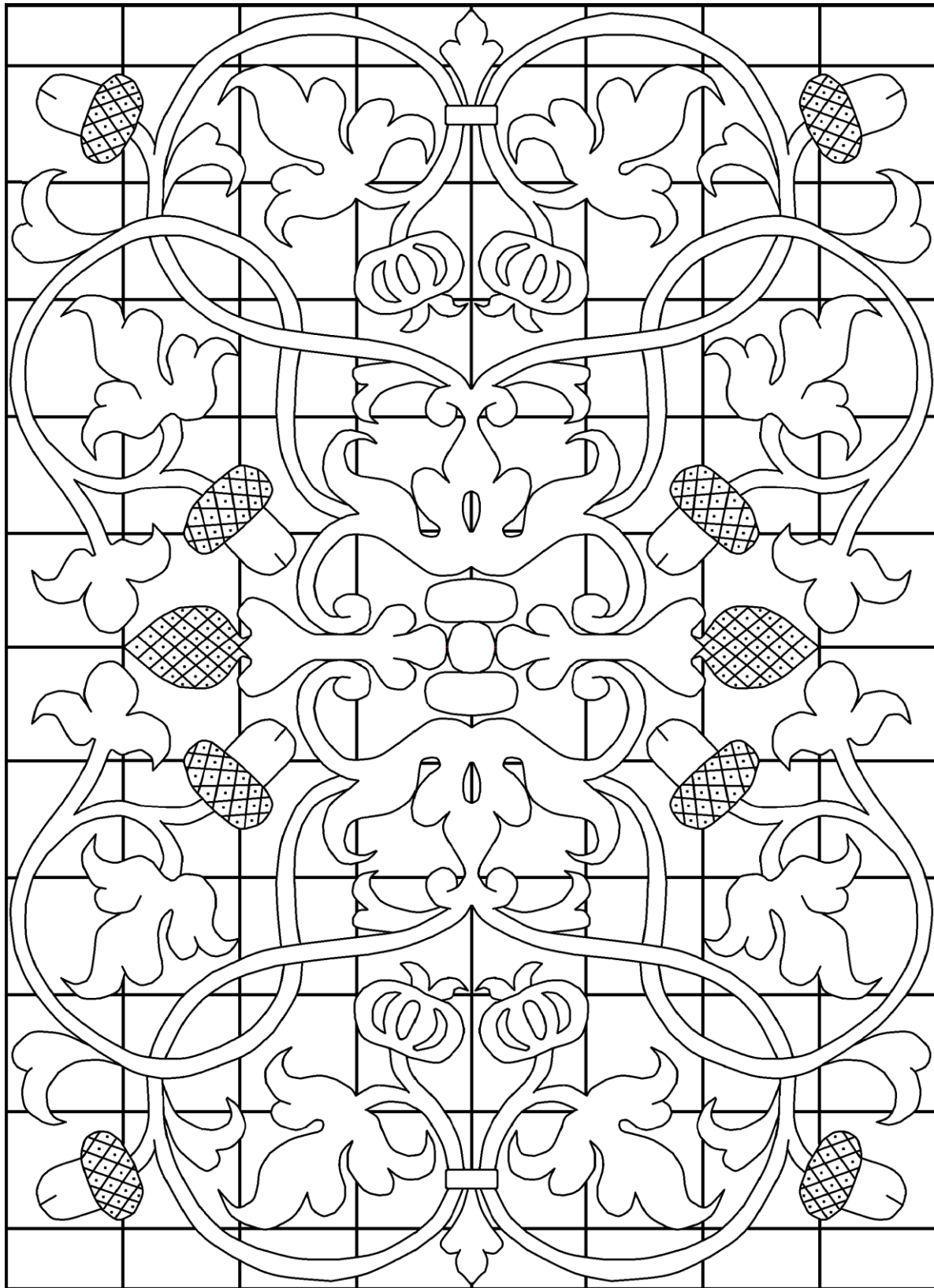


M1

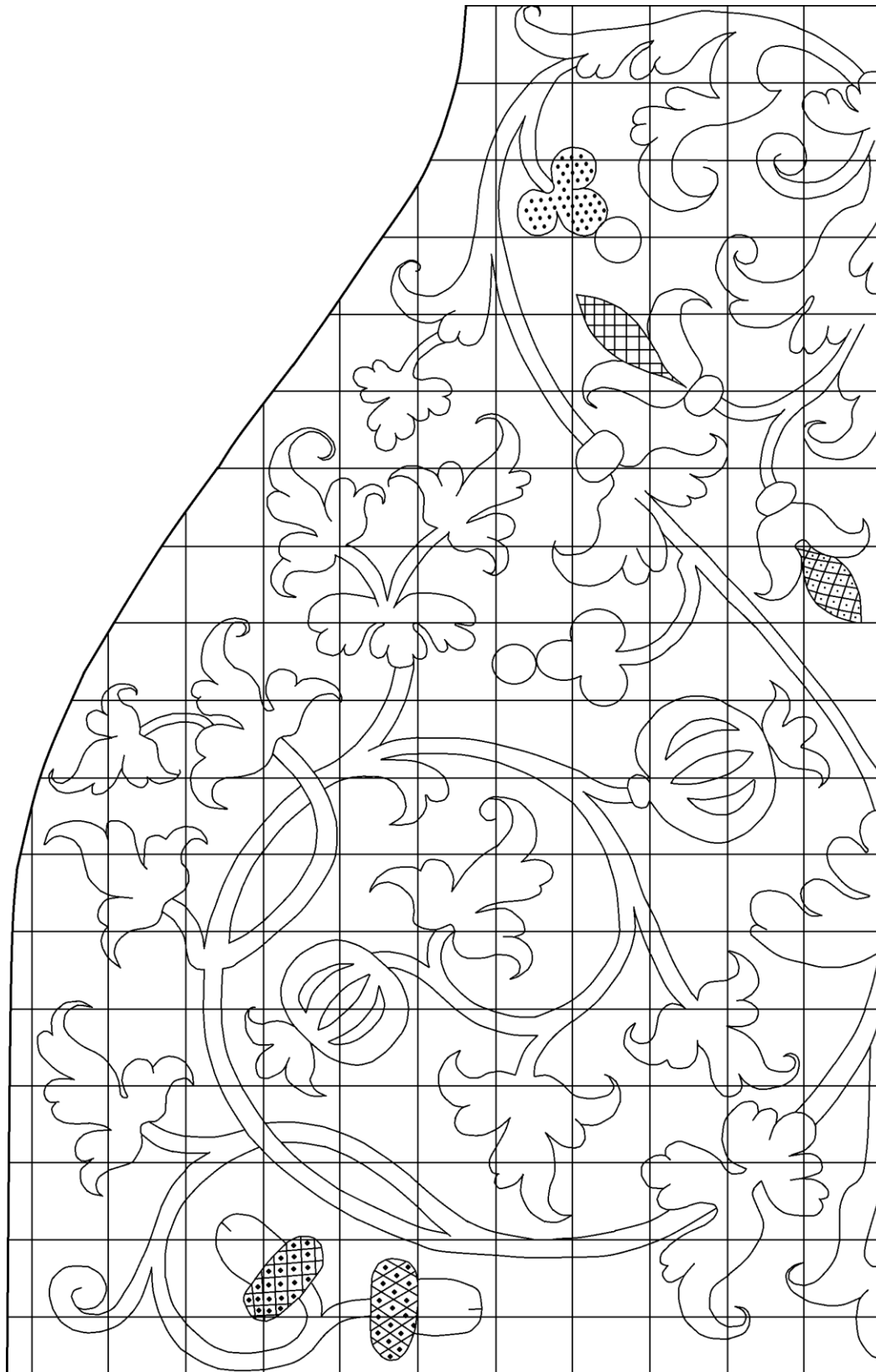


M1, R2

*Flowers and Nuts*

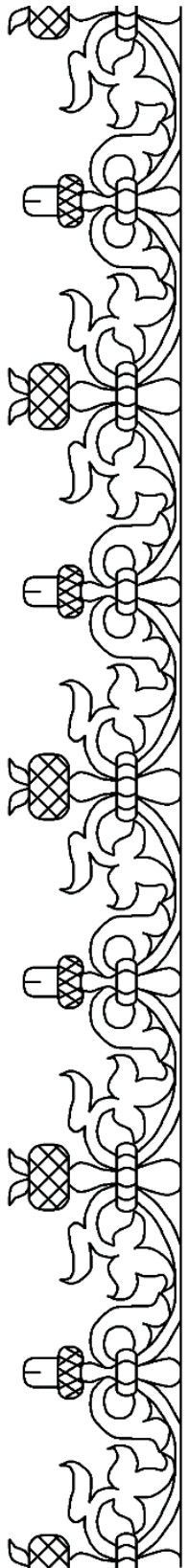


Flowers and Nuts

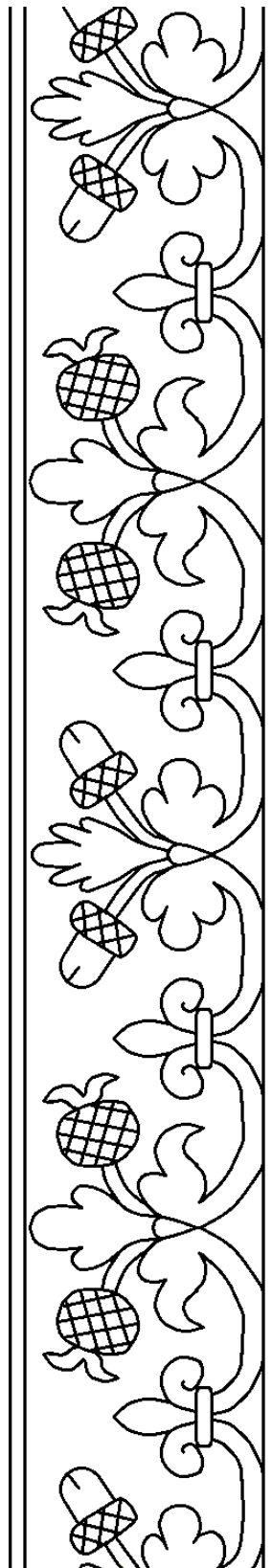


R1, R2

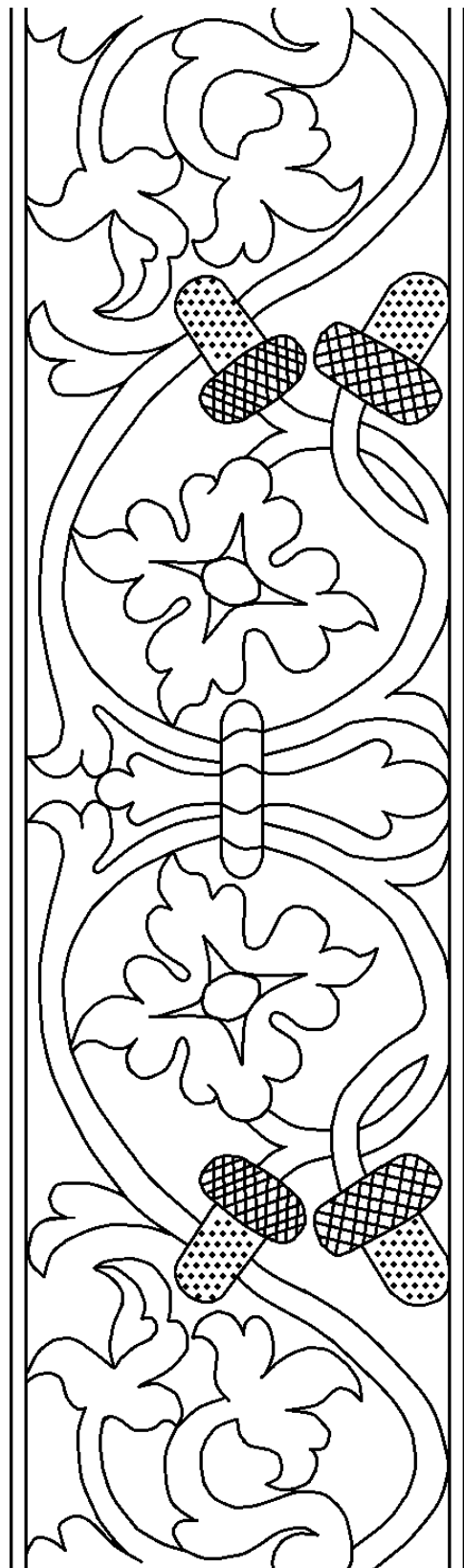
*Flowers and Nuts*



R1

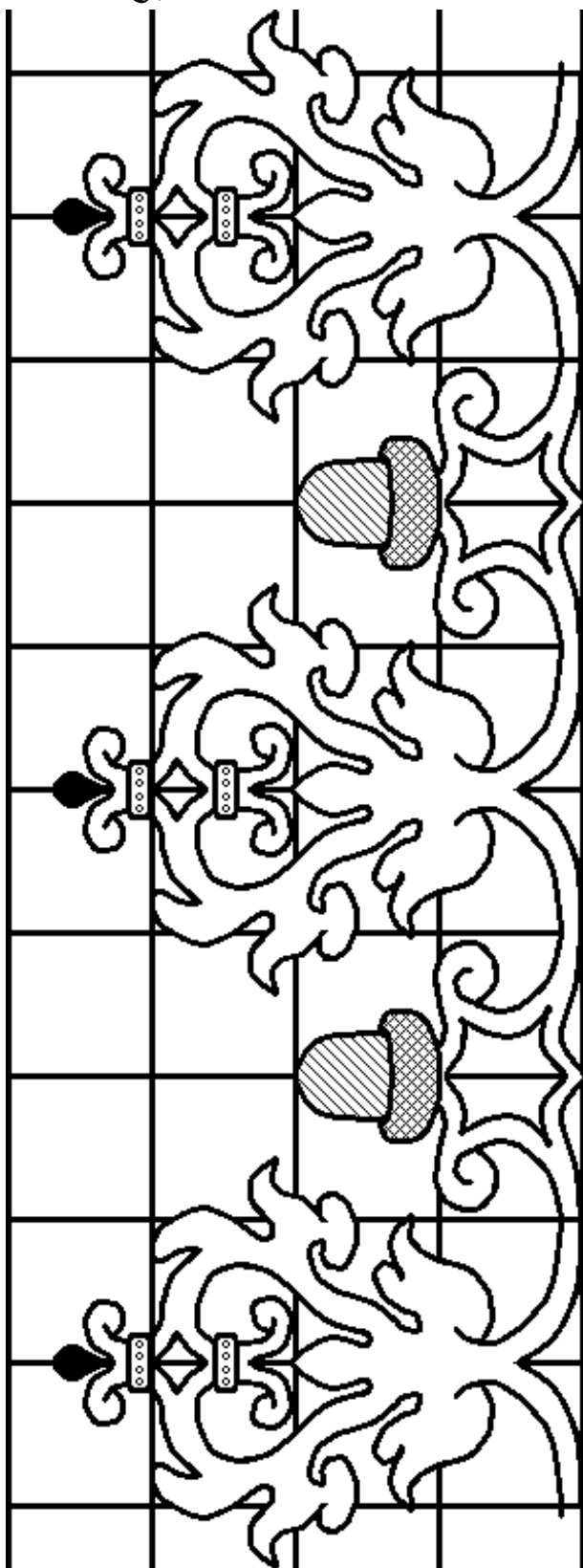


M1, R1

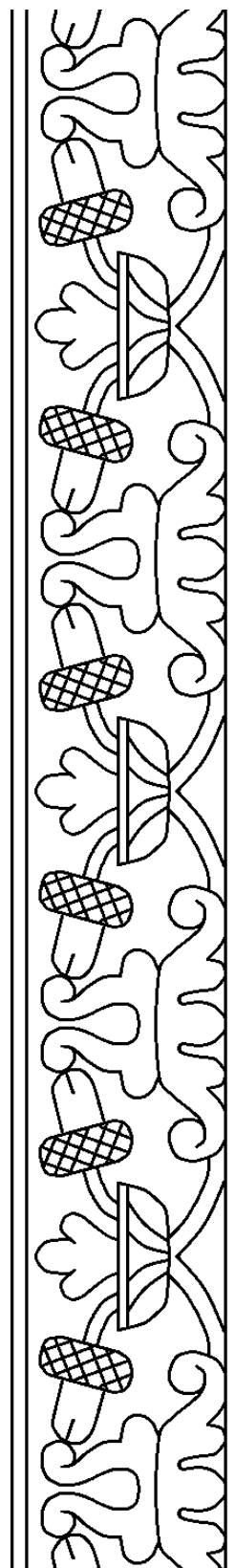


M1

*Flowers and Nuts*



M2



M1



M1

Flowers and Nuts



M1

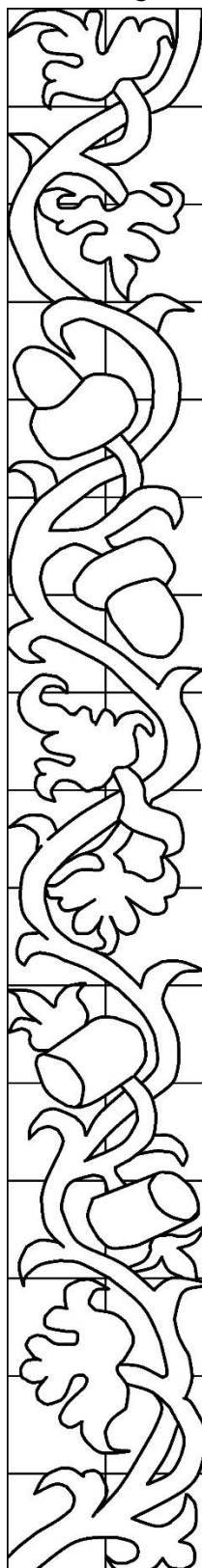


M2

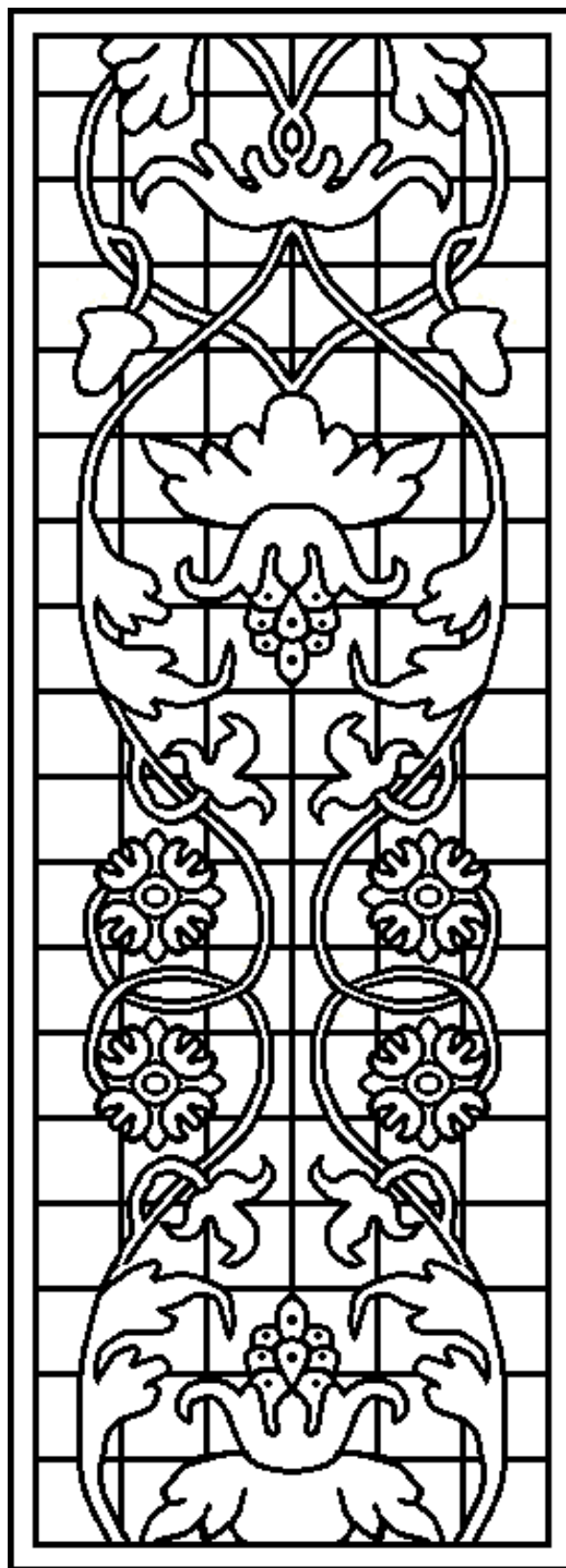
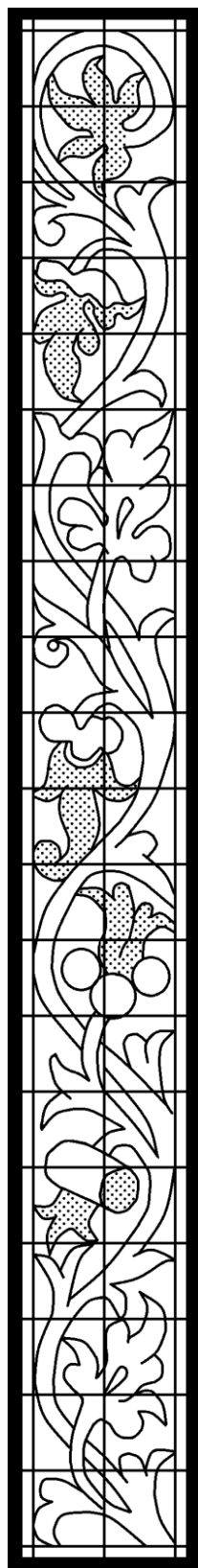


M2

*Flowers and Nuts*

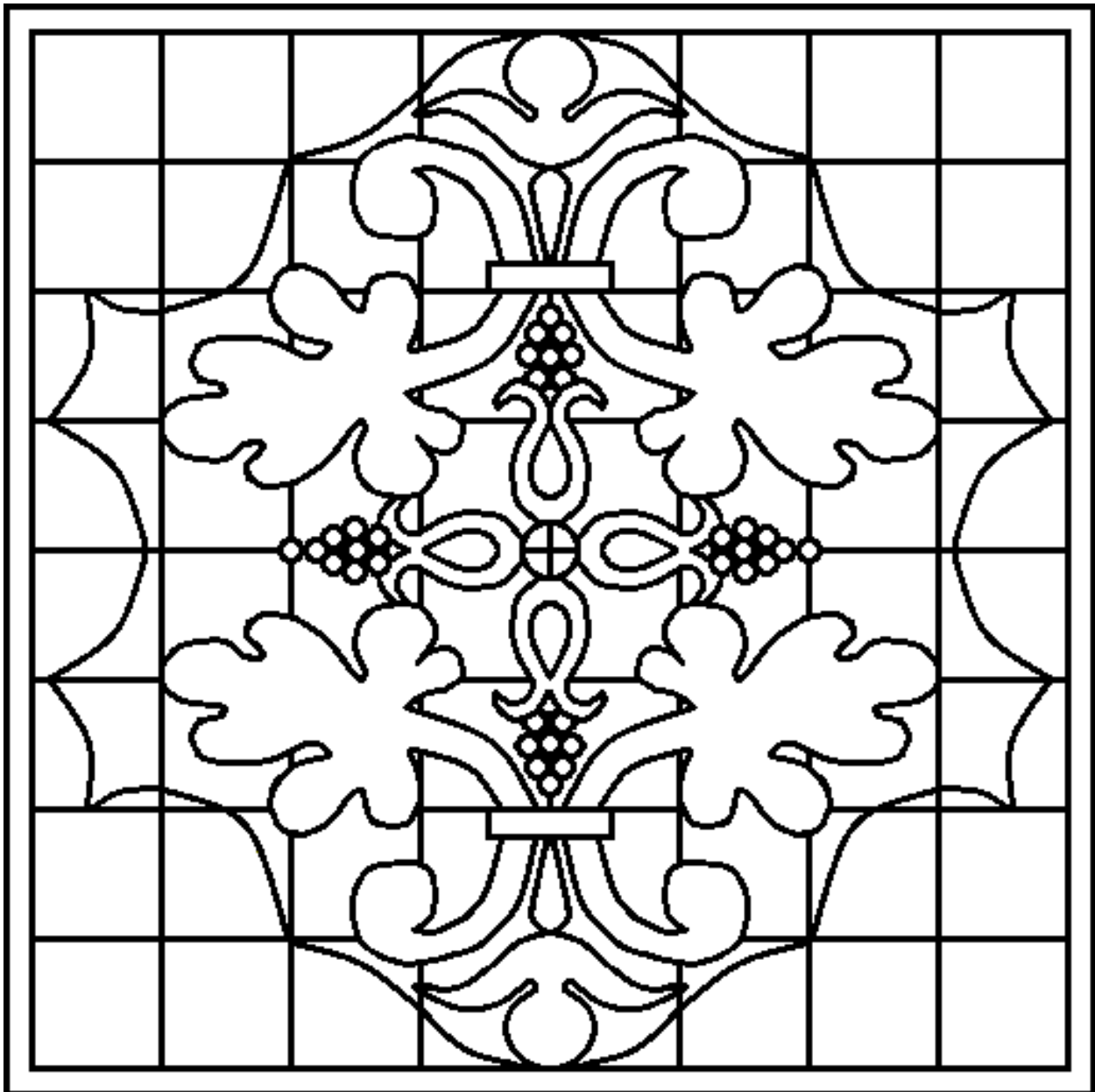


R2



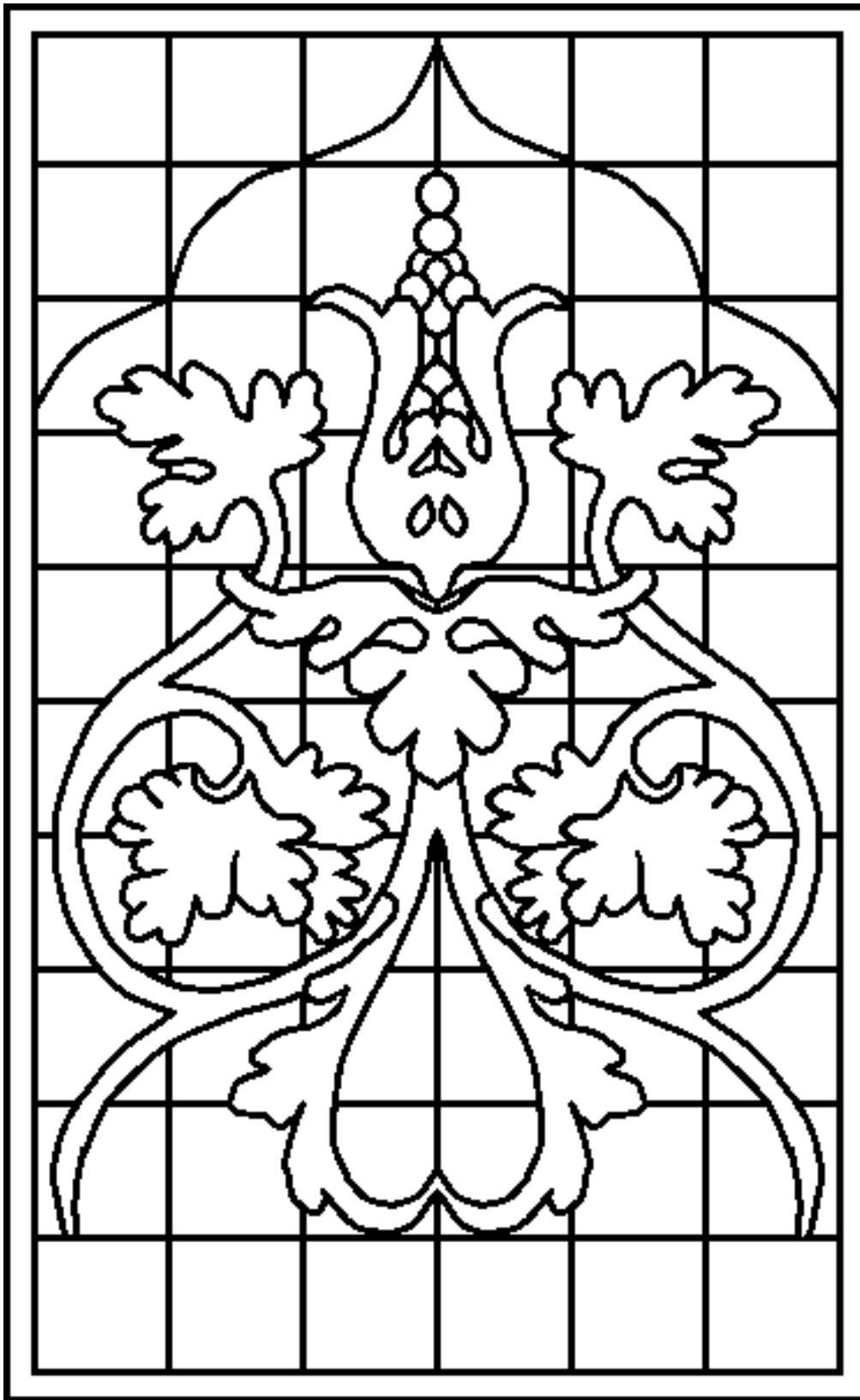
M2

*Flowers and Nuts*



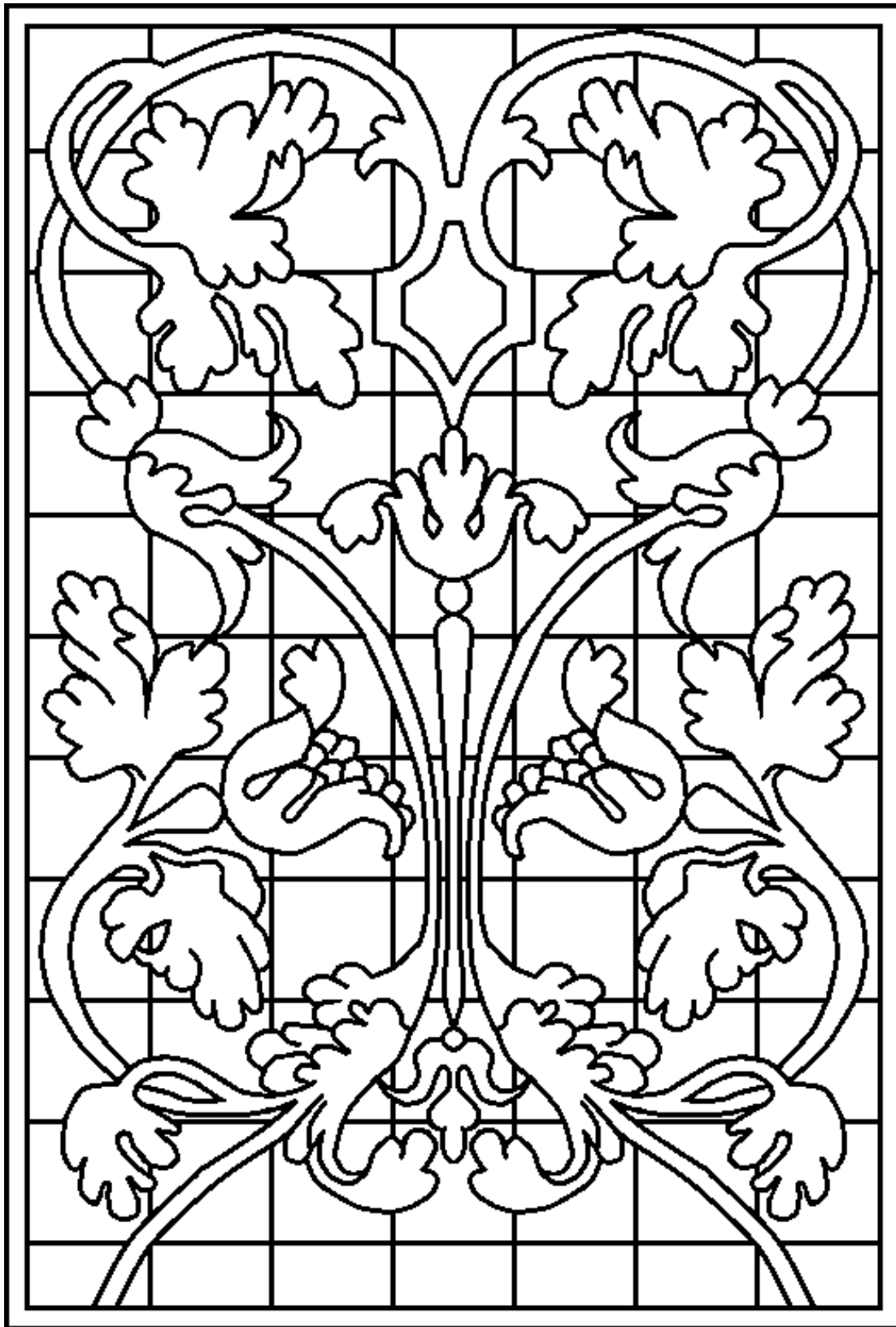
M2

*Flowers and Nuts*



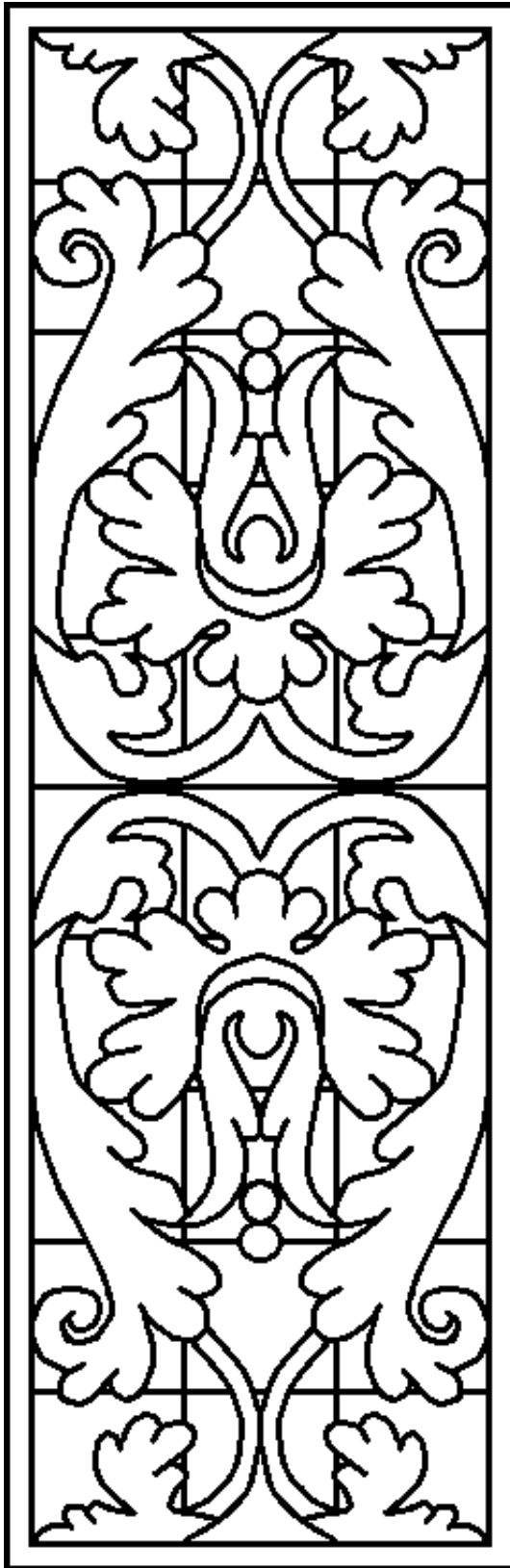
M2

*Flowers and Nuts*

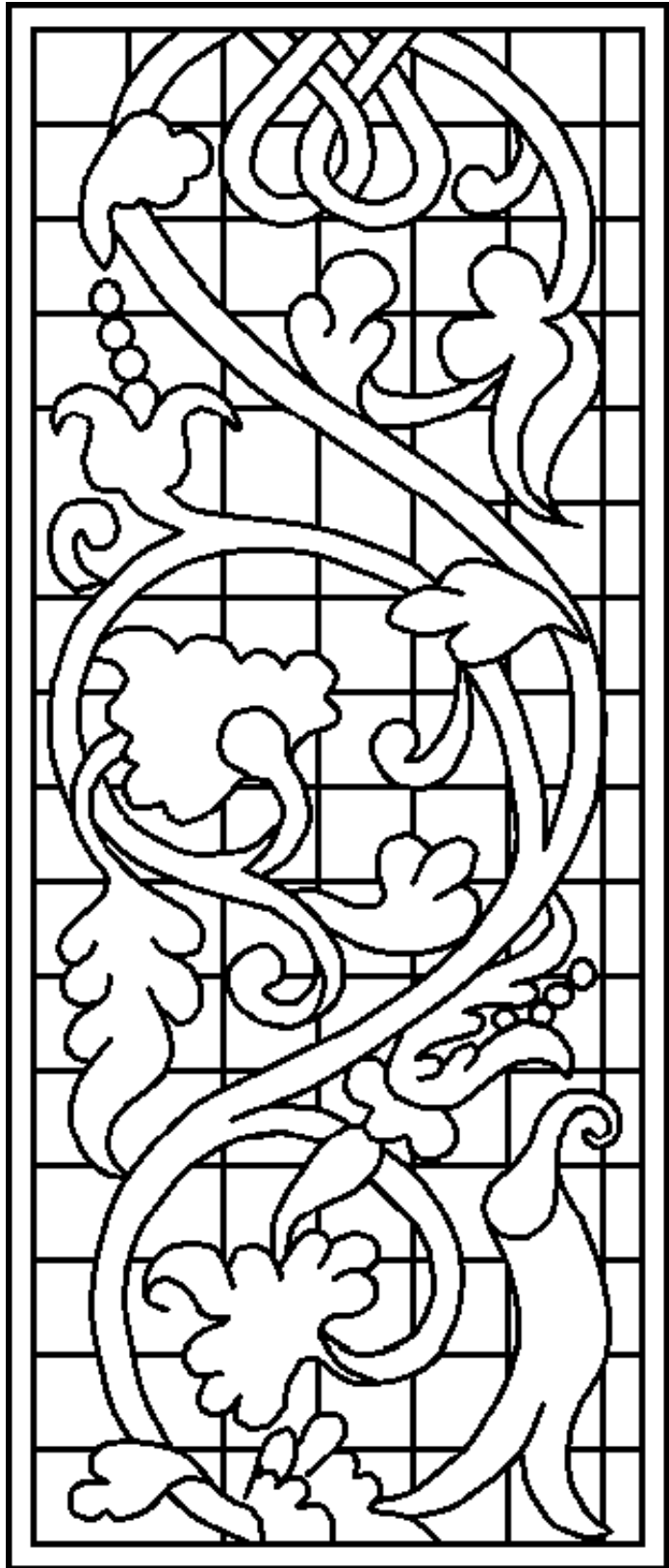


M2

*Flowers and Nuts*

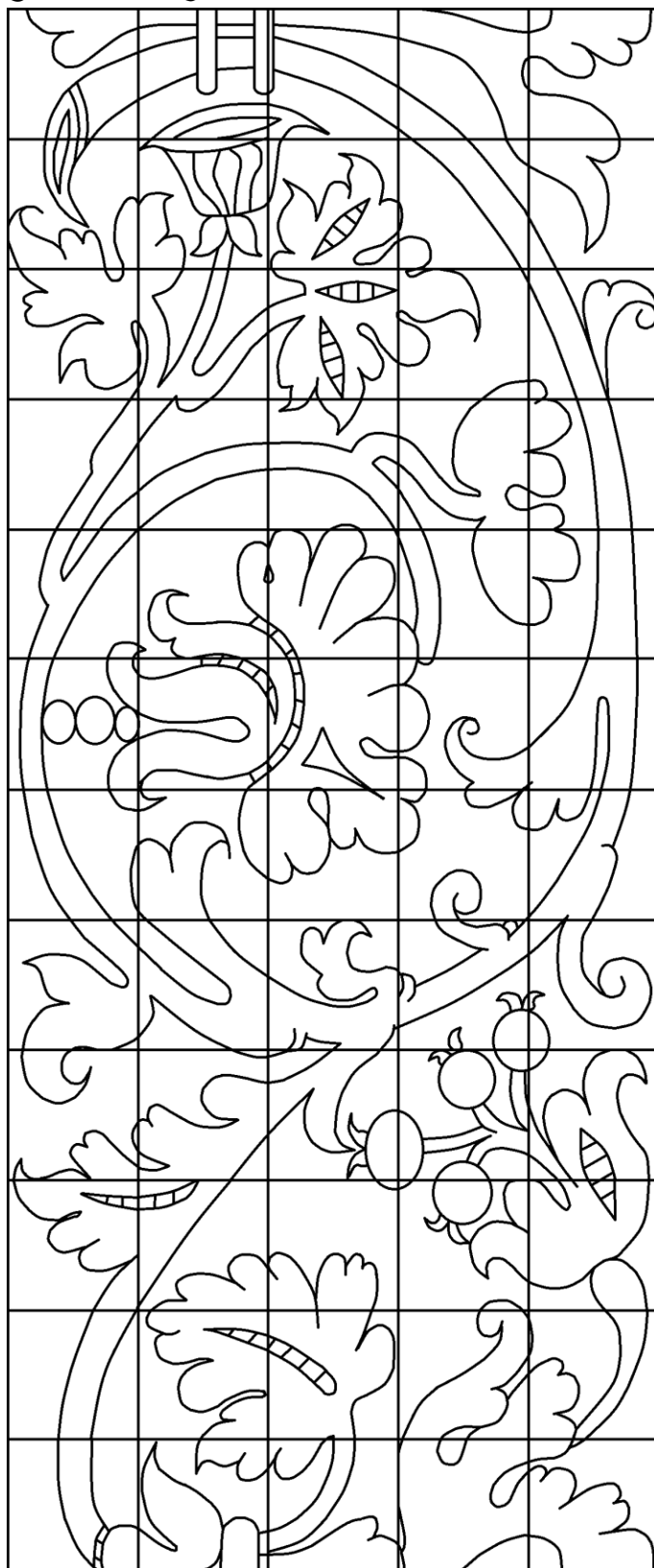


M2

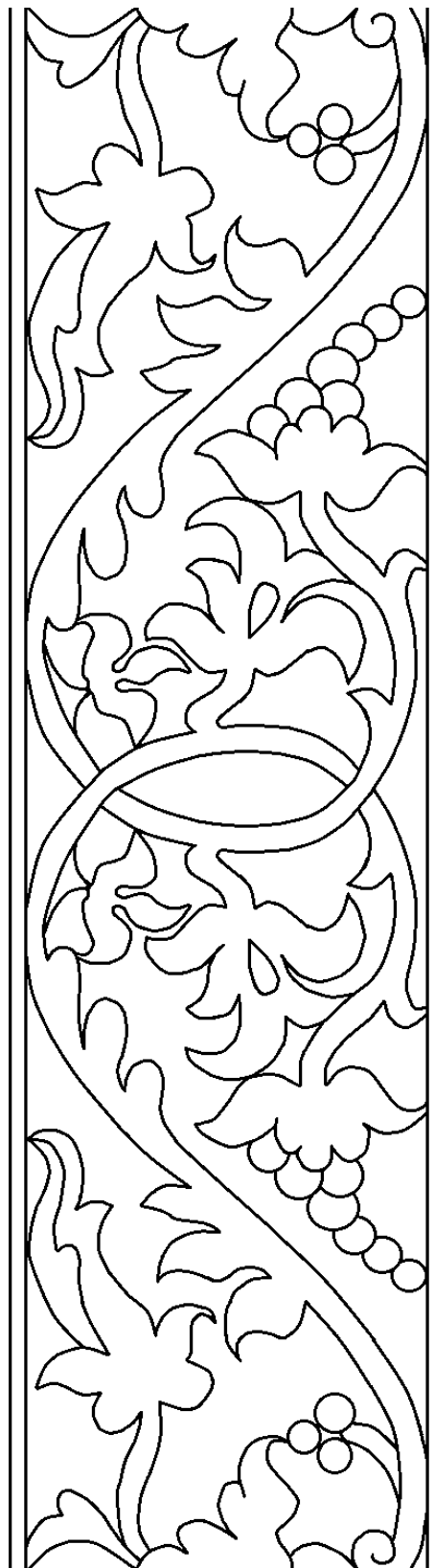


M2

*Flowers and Nuts*

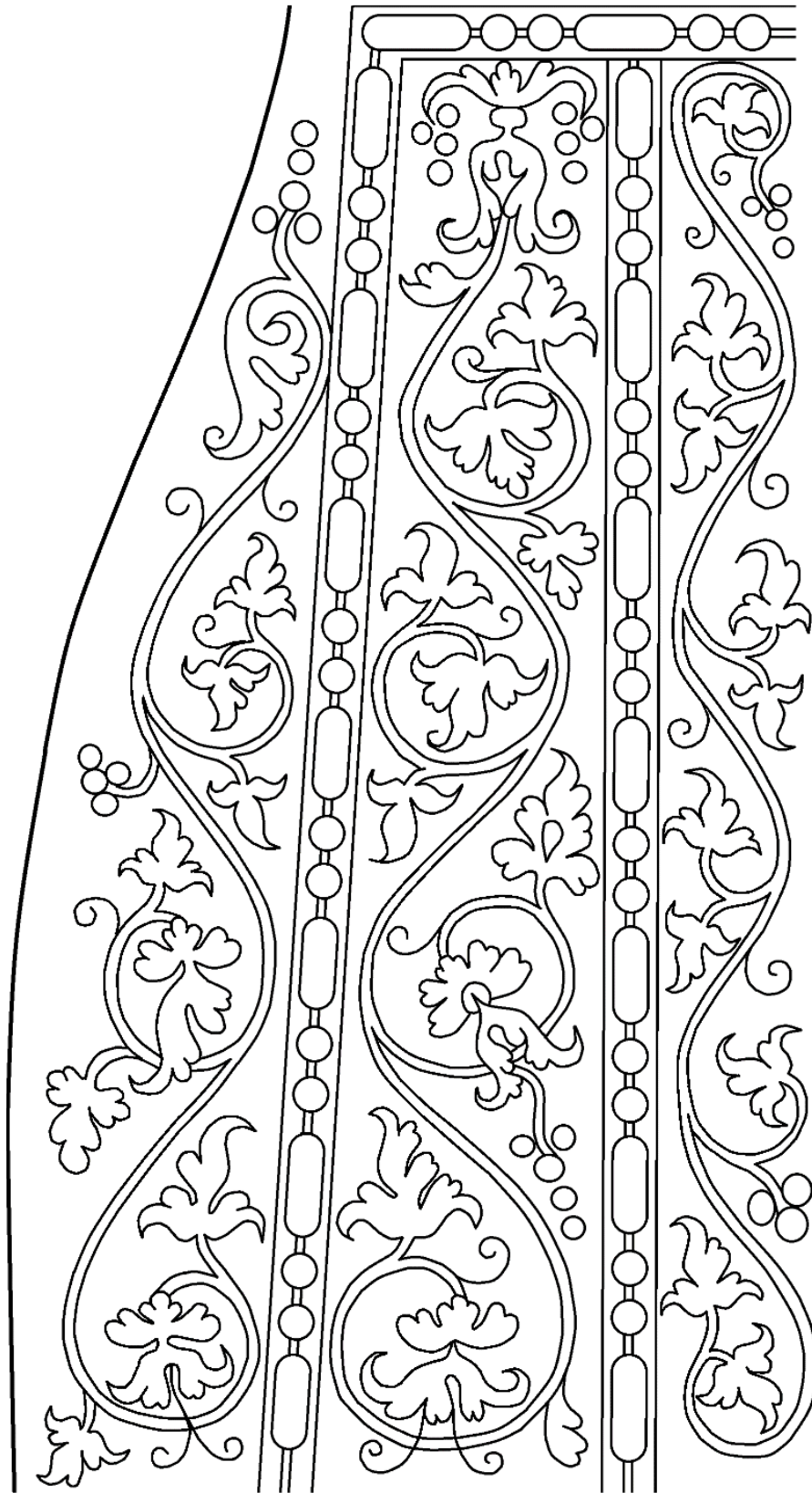


R1, R2



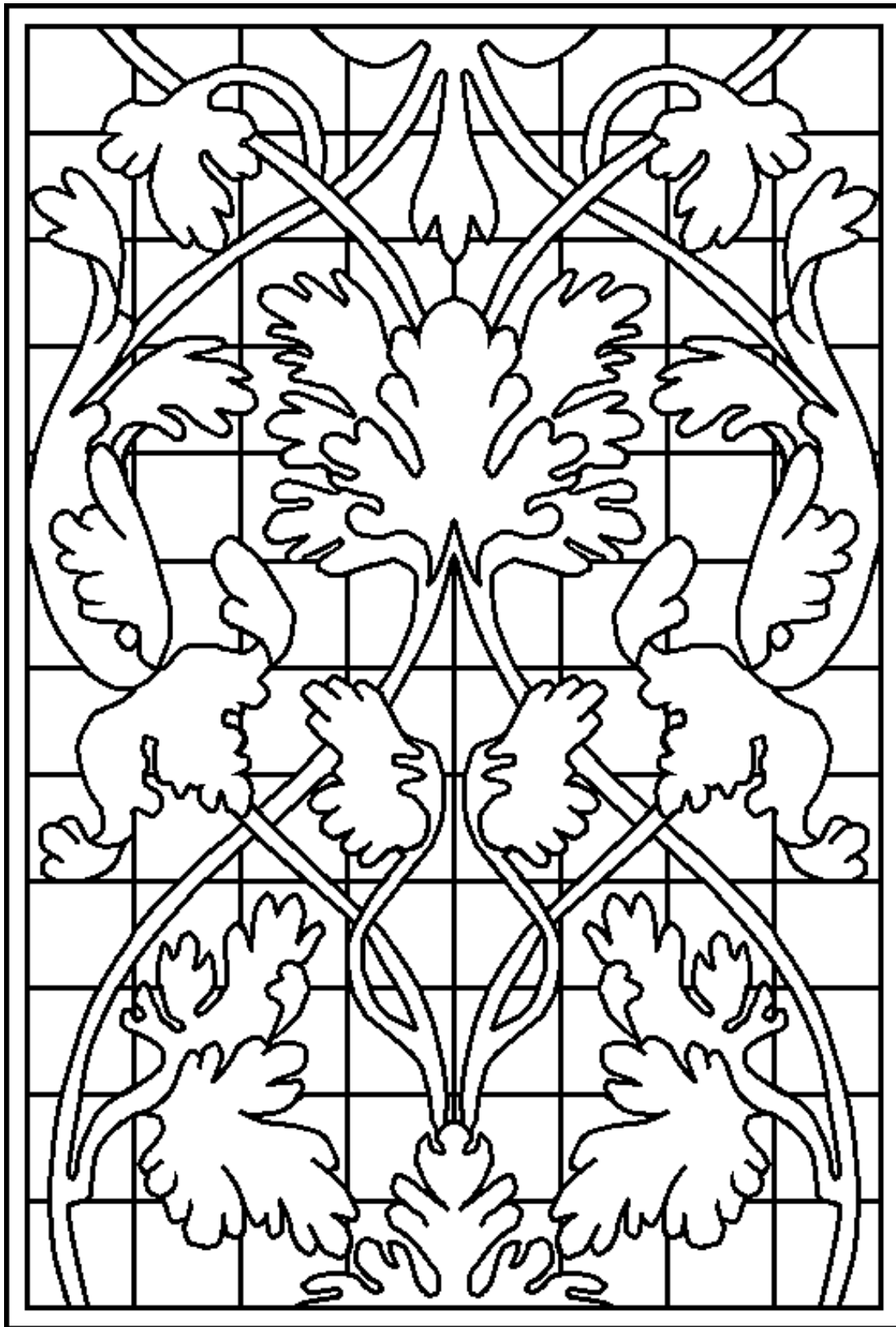
M1

*Flowers and Nuts*



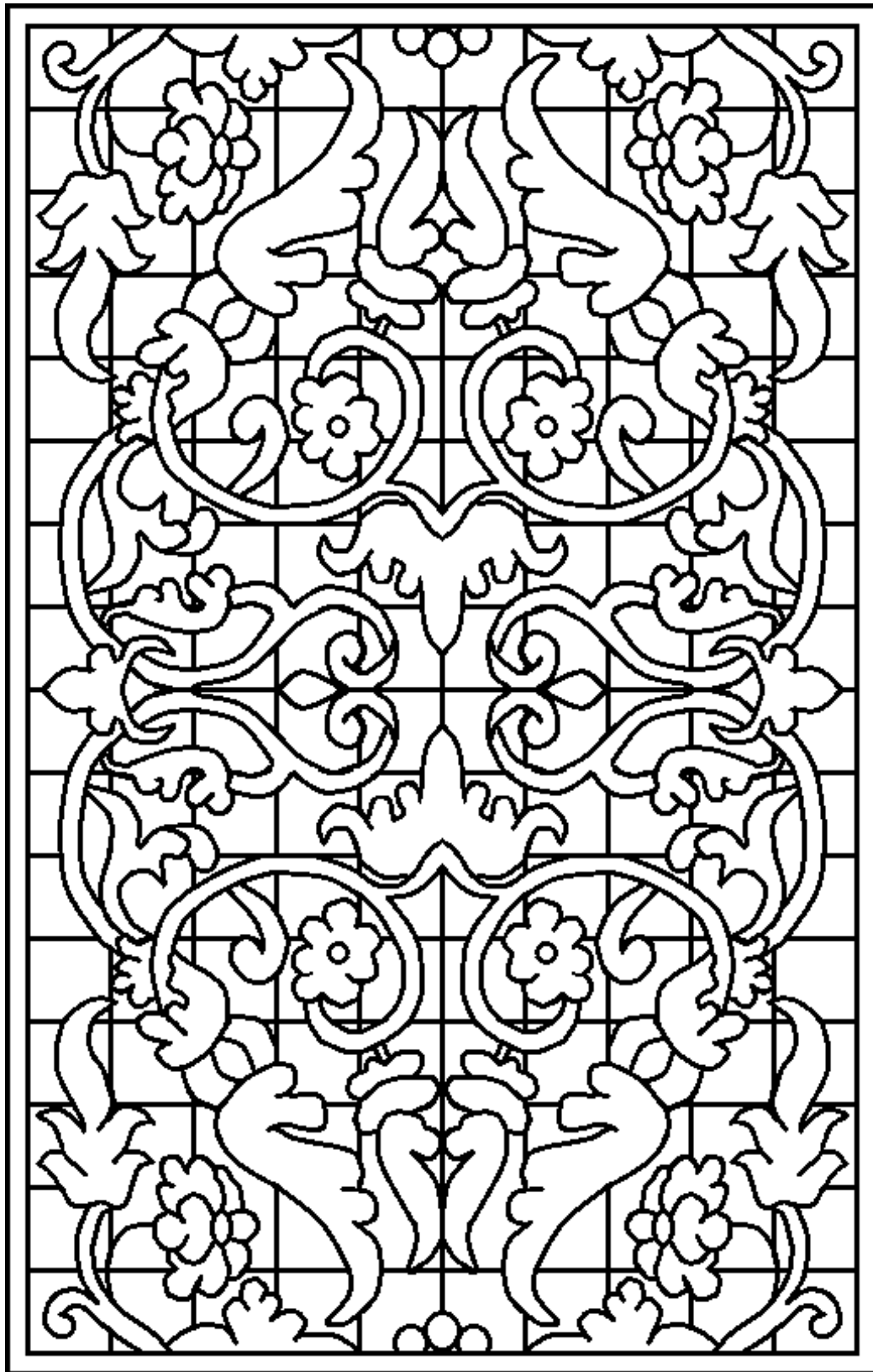
R1, R2

*Flowers and Nuts*



M2

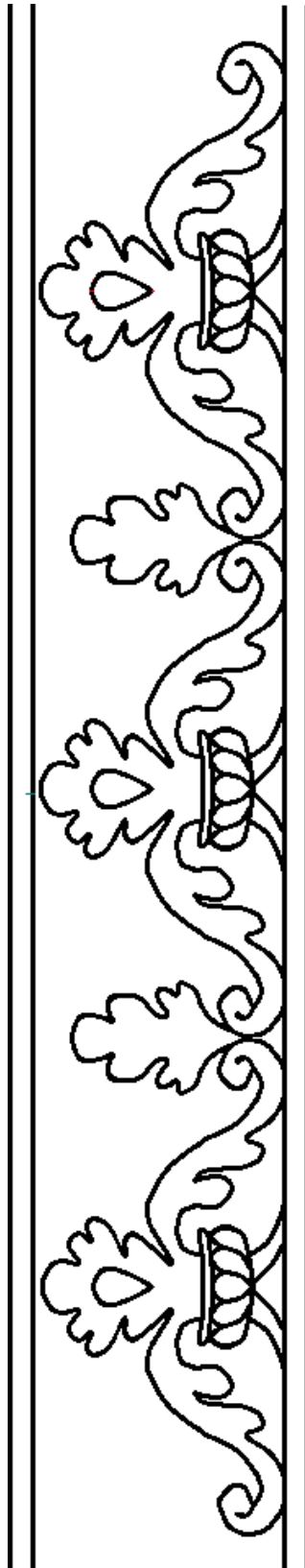
*Flowers and Nuts*



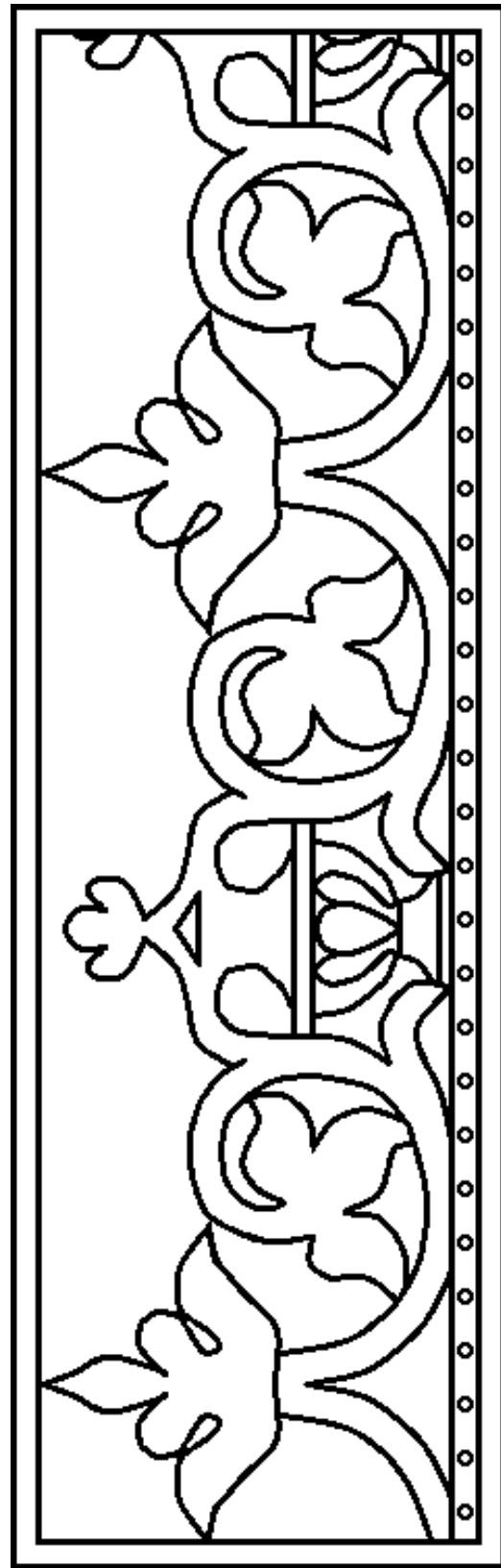
M2



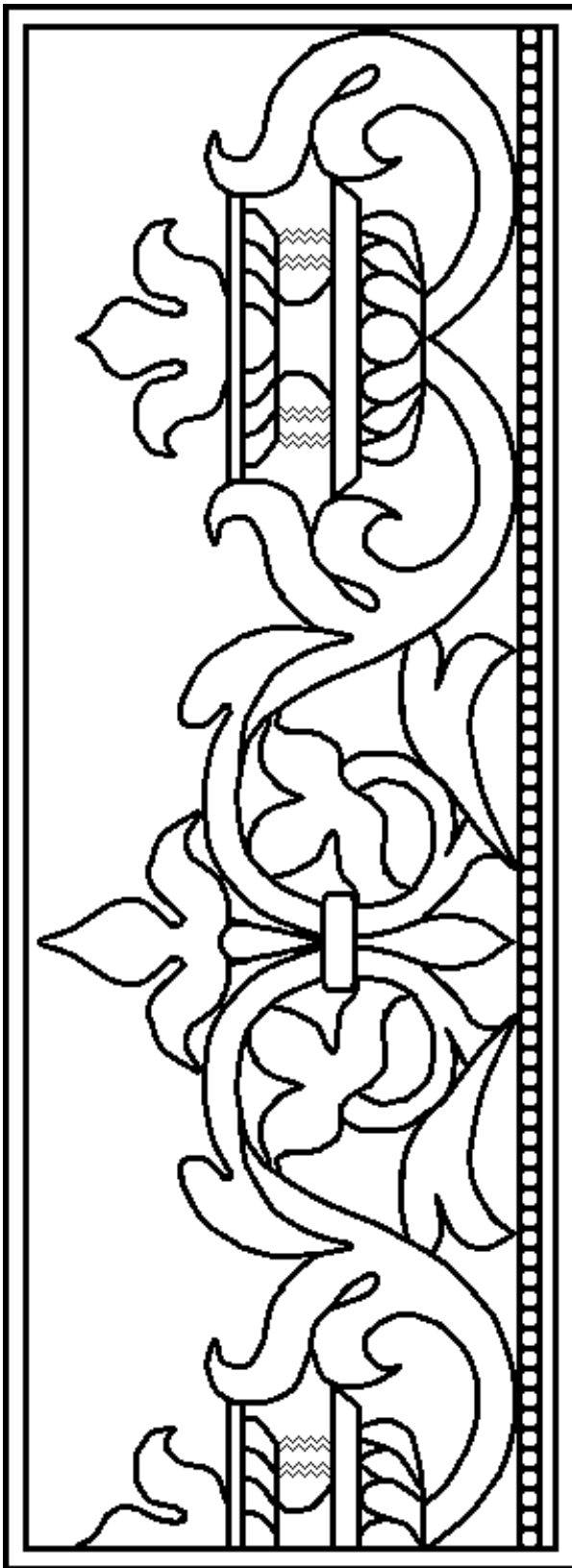
Fountains and Vases



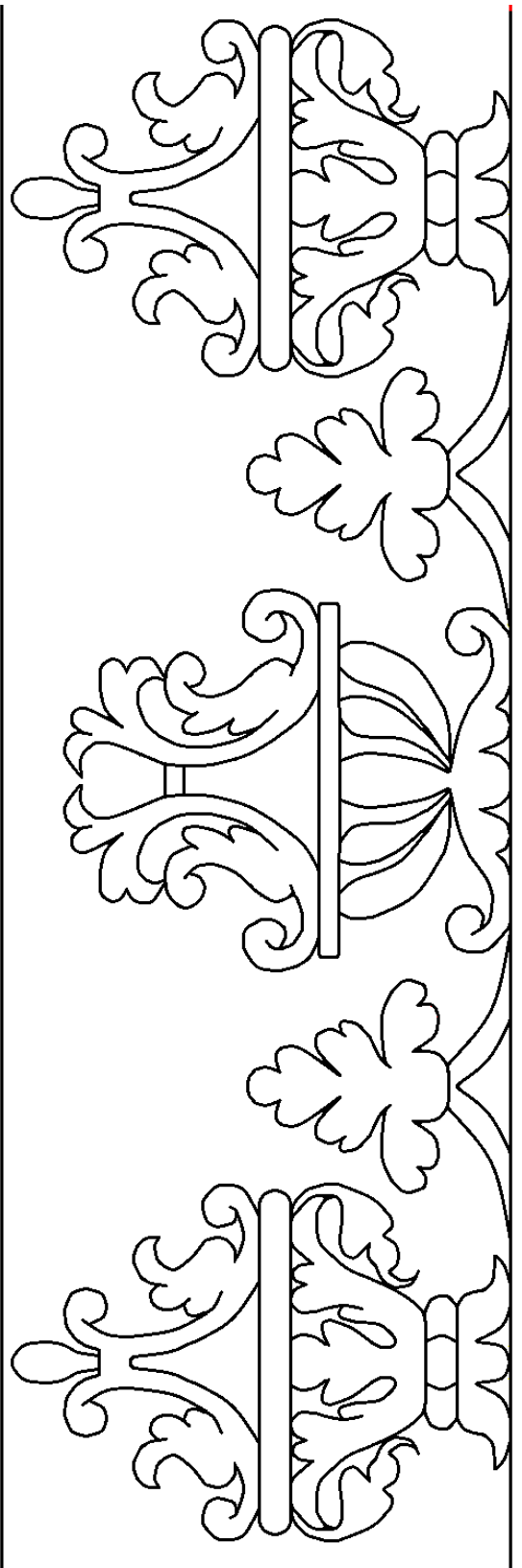
M1



Fountains and Vases

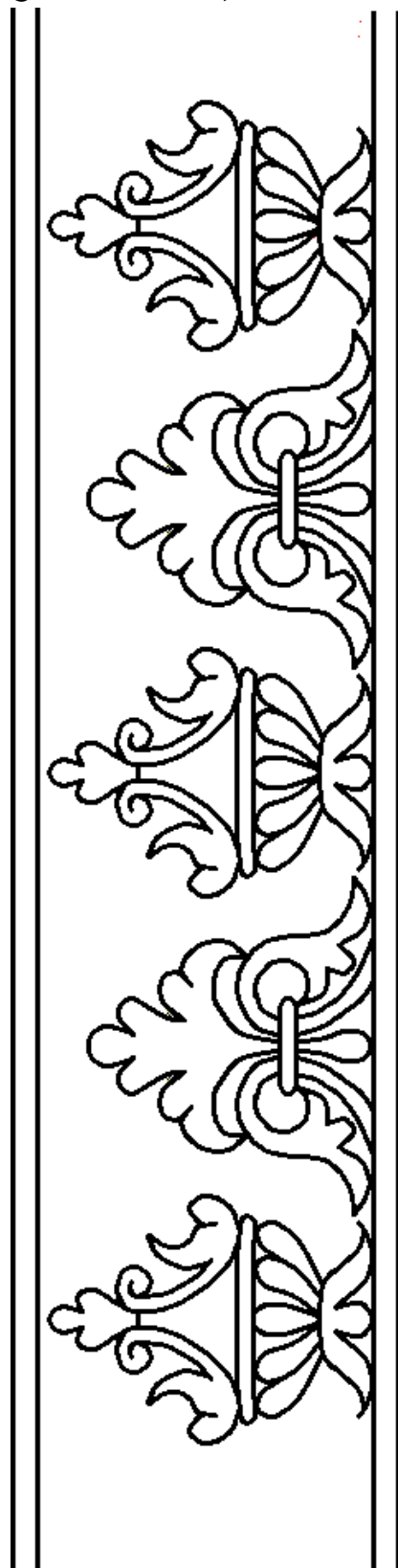


M2

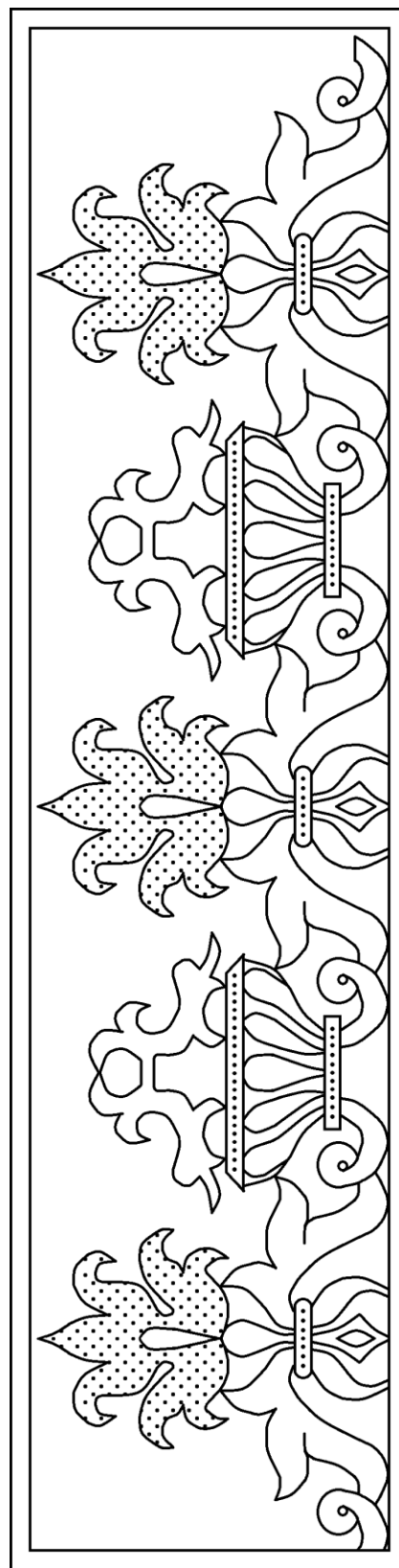


M1

Fountains and Vases

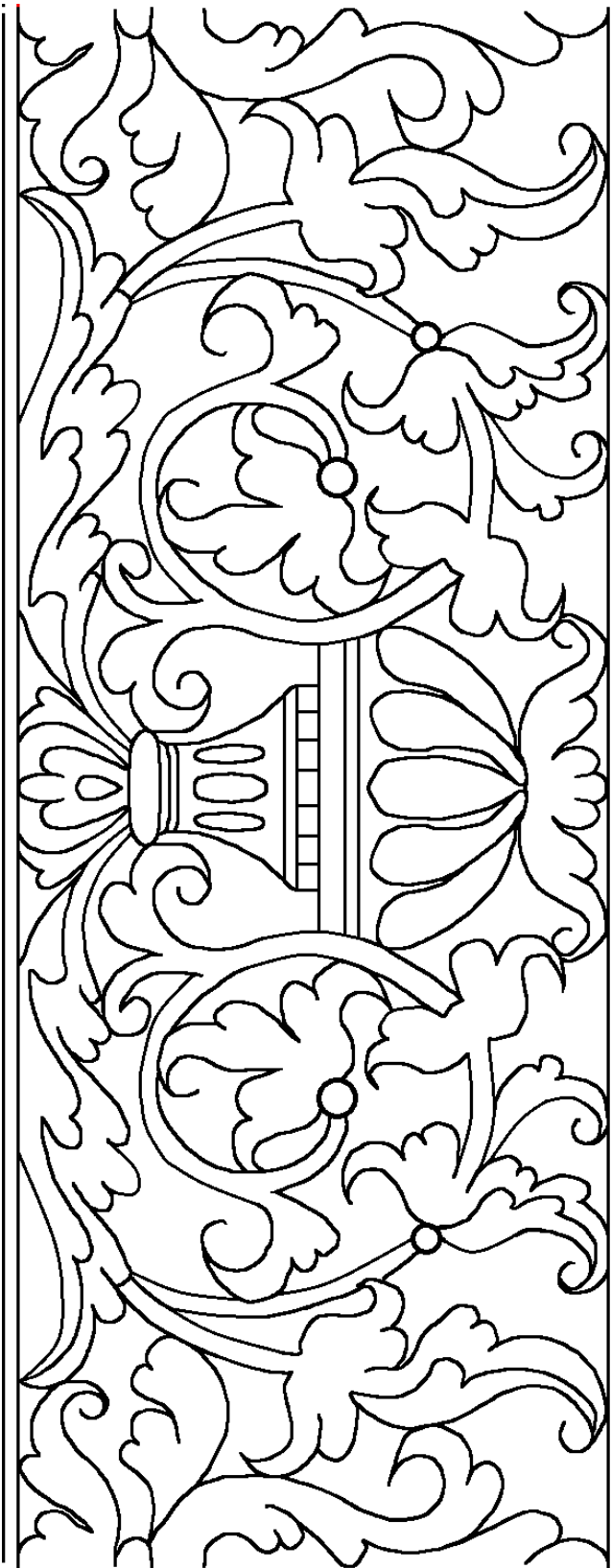


M1

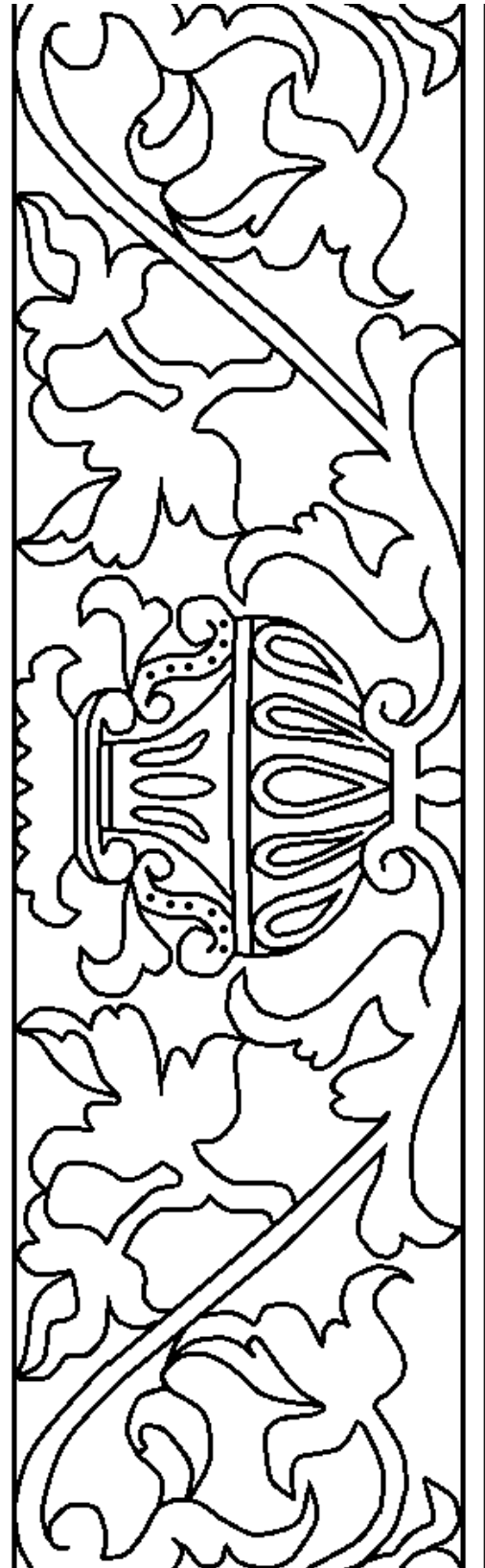


R2

Fountains and Vases

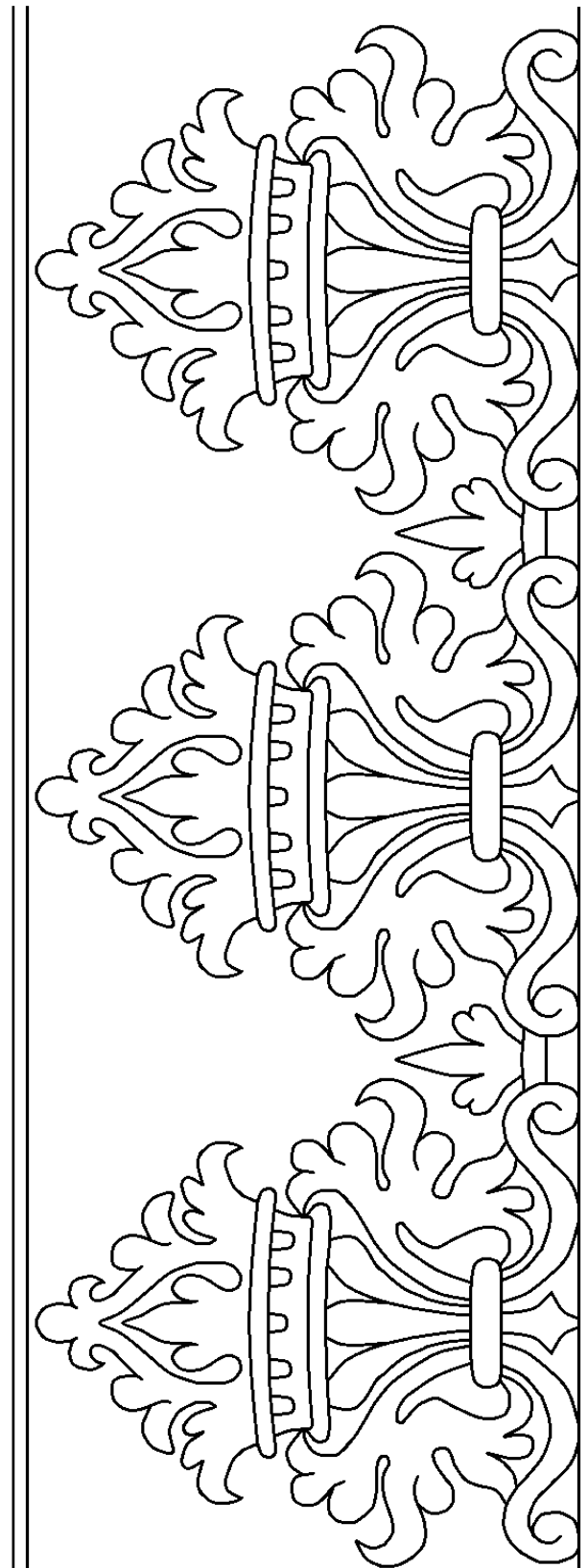


M1



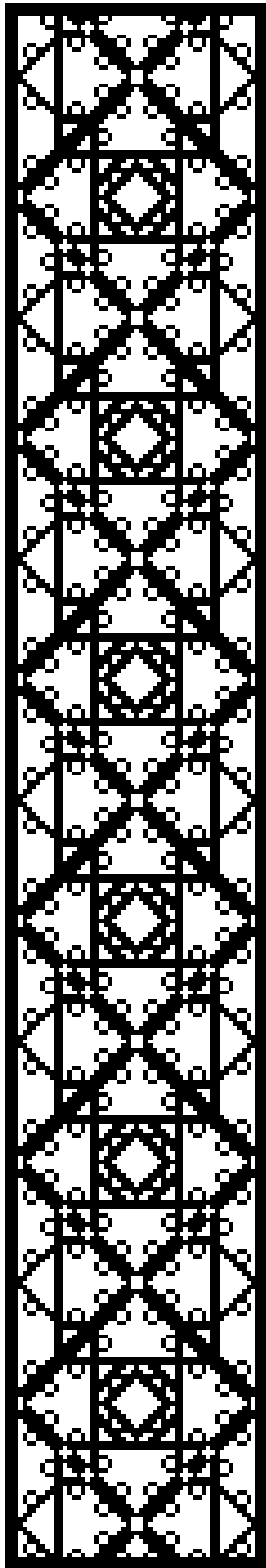
M1

Fountains and Vases

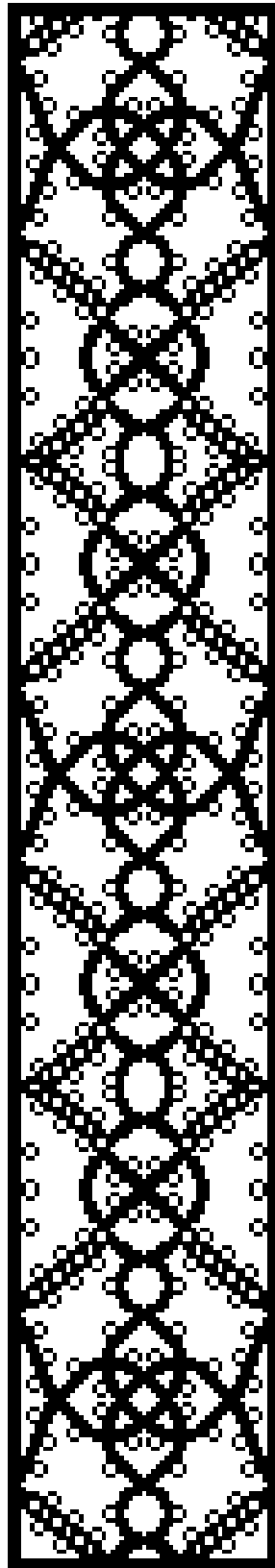


M1

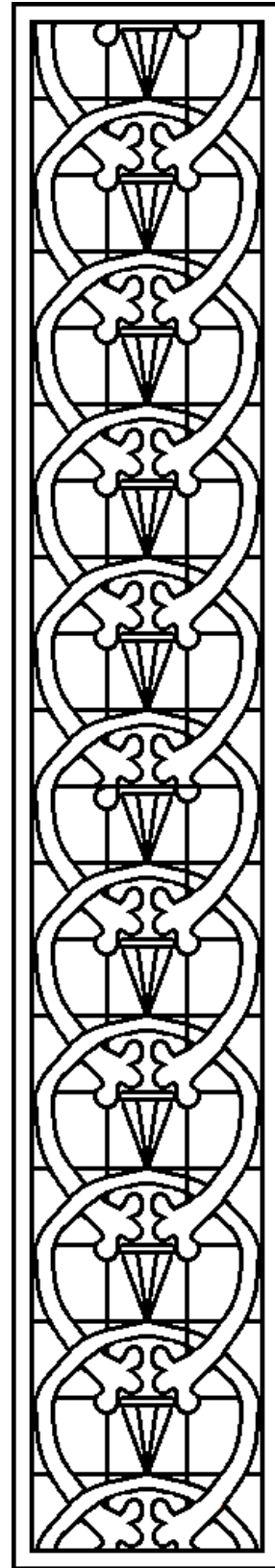
Geometric Components



M2

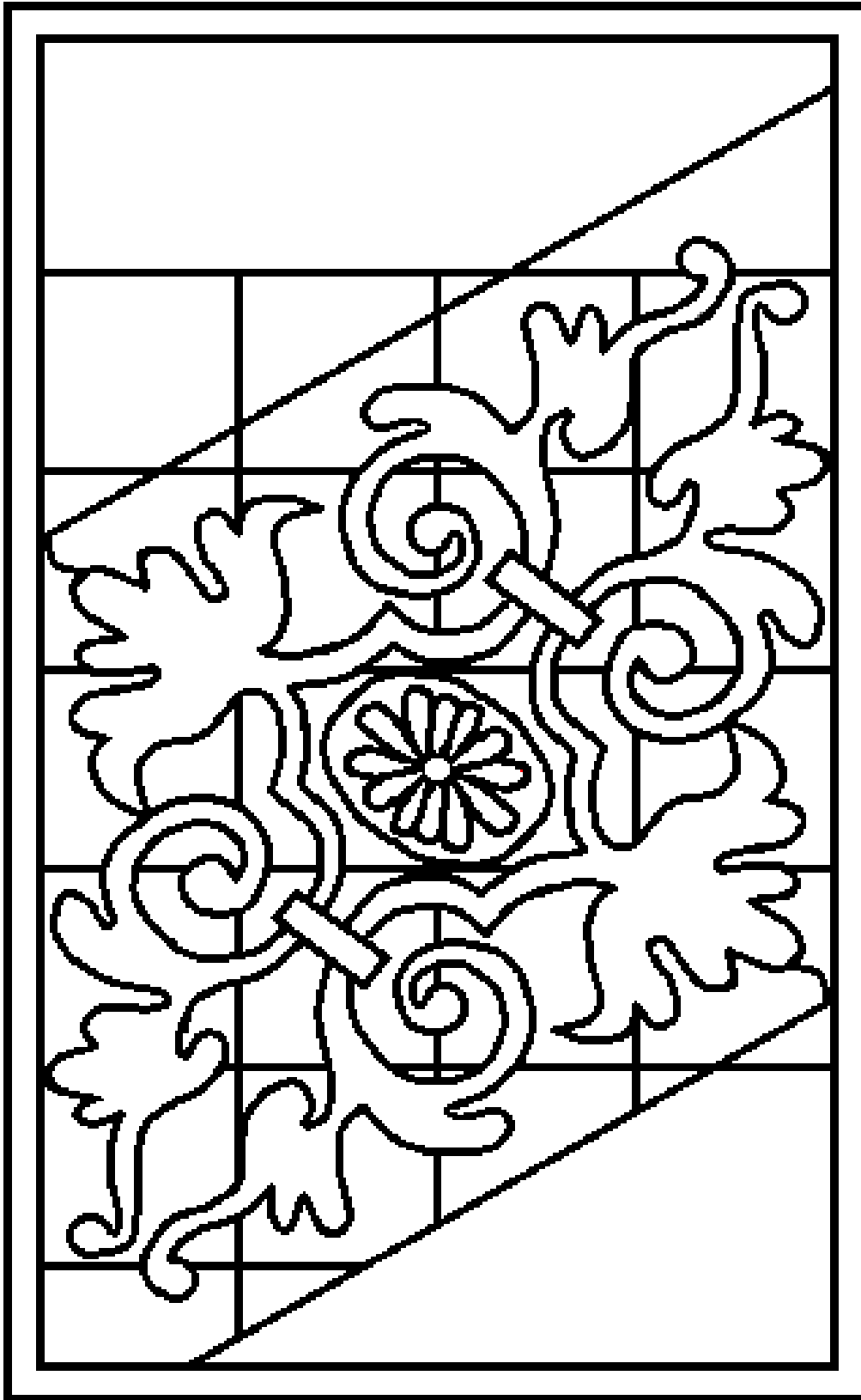


M2



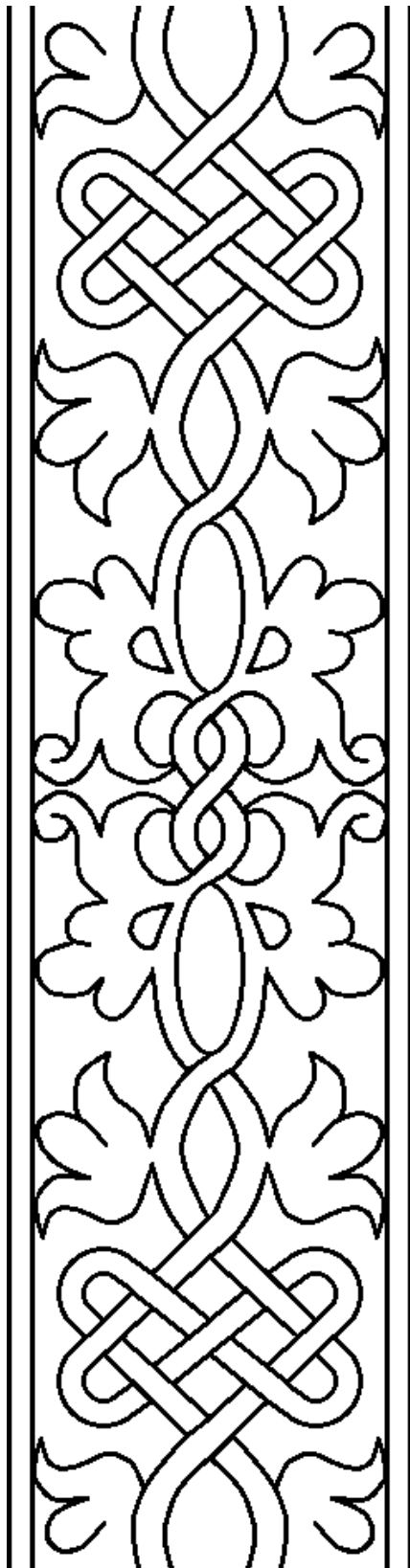
M2

Geometric Components

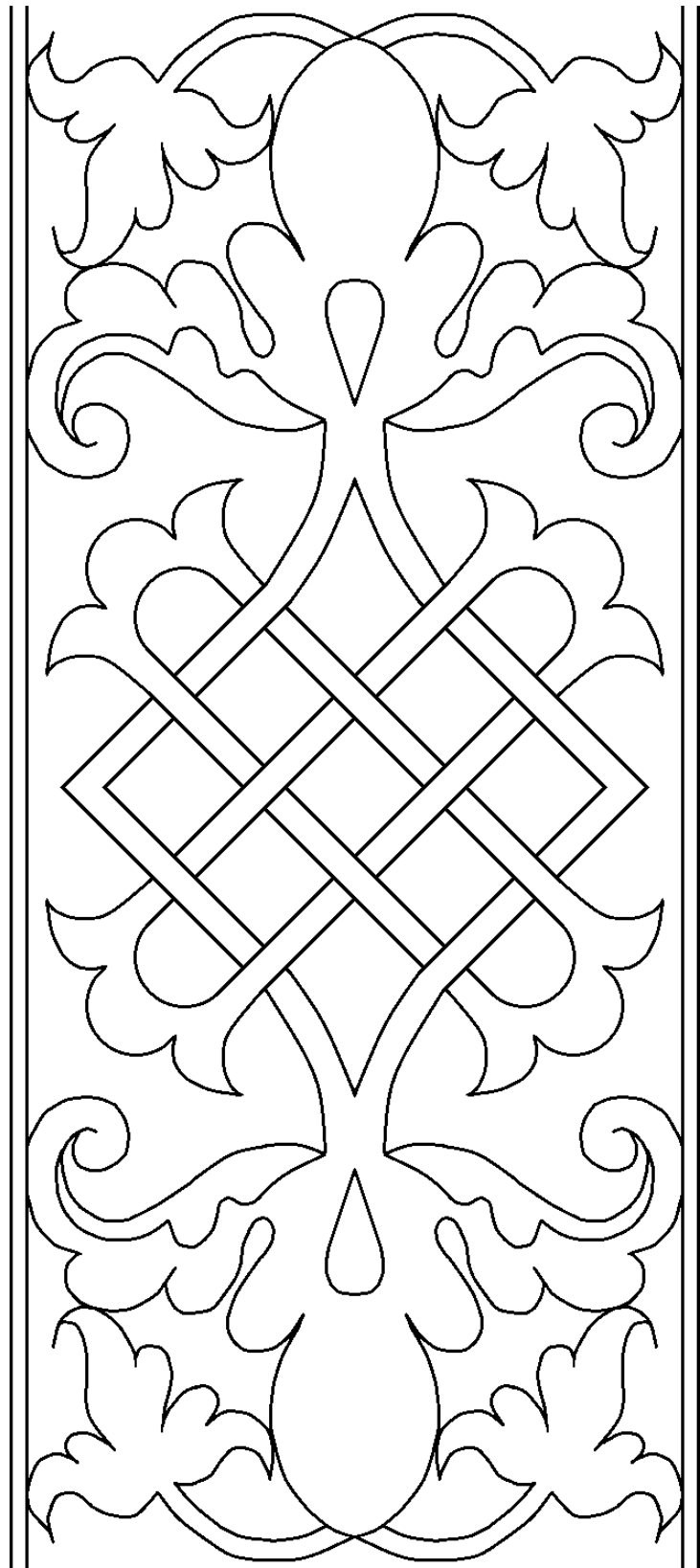


M2

Geometric Components

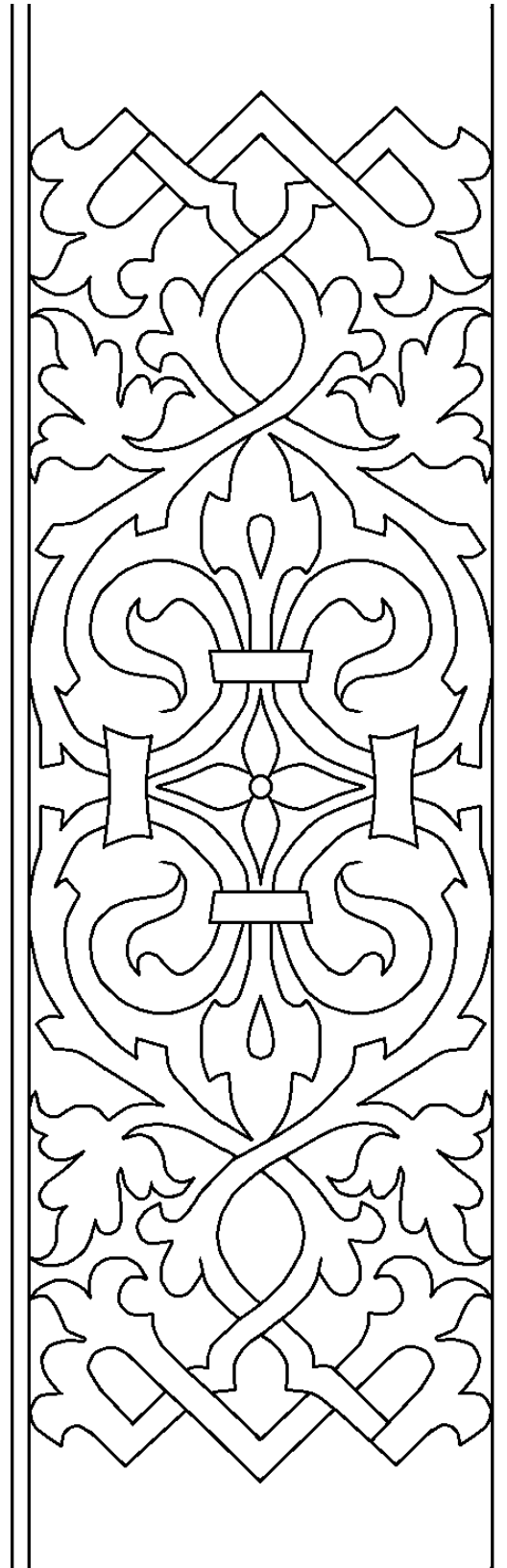


M1



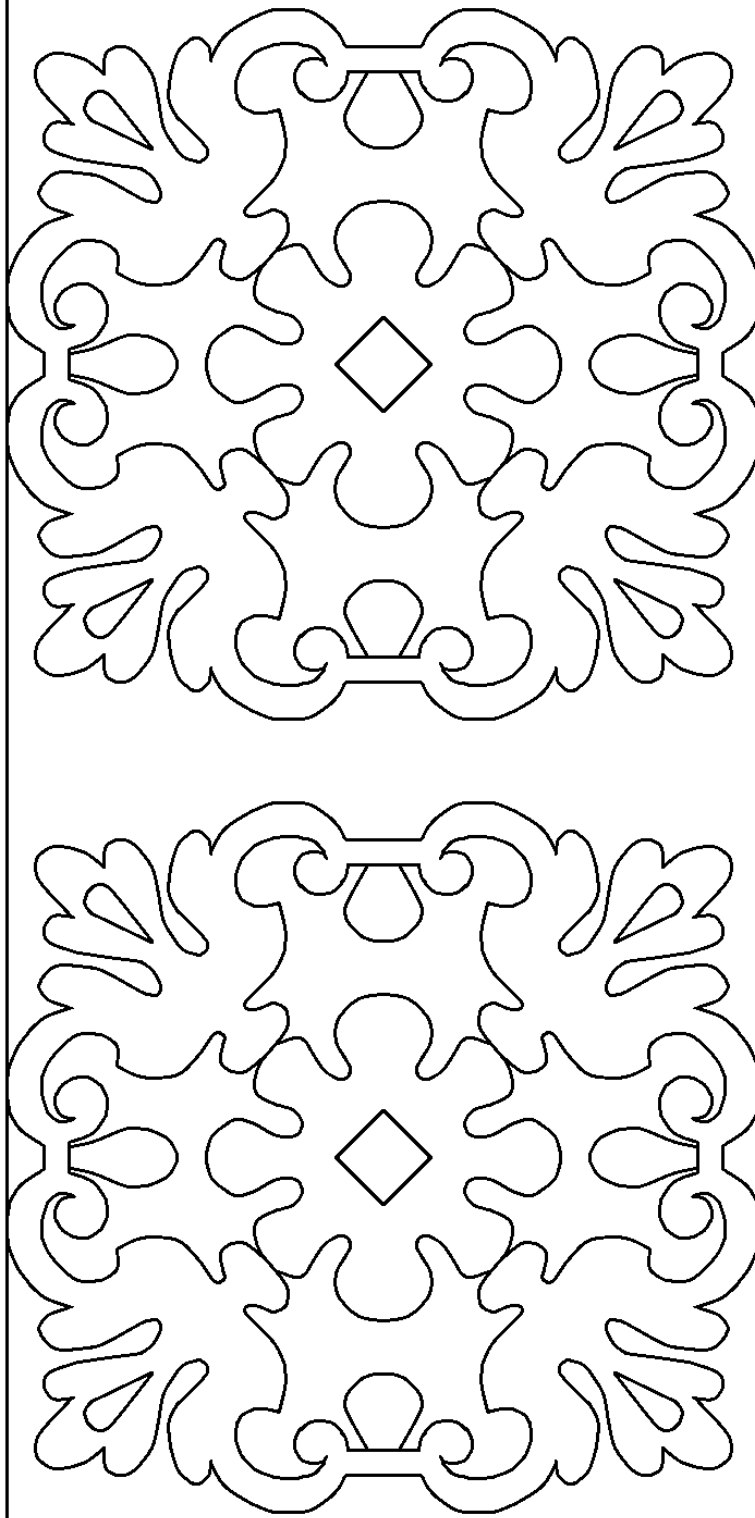
M1

Geometric Components



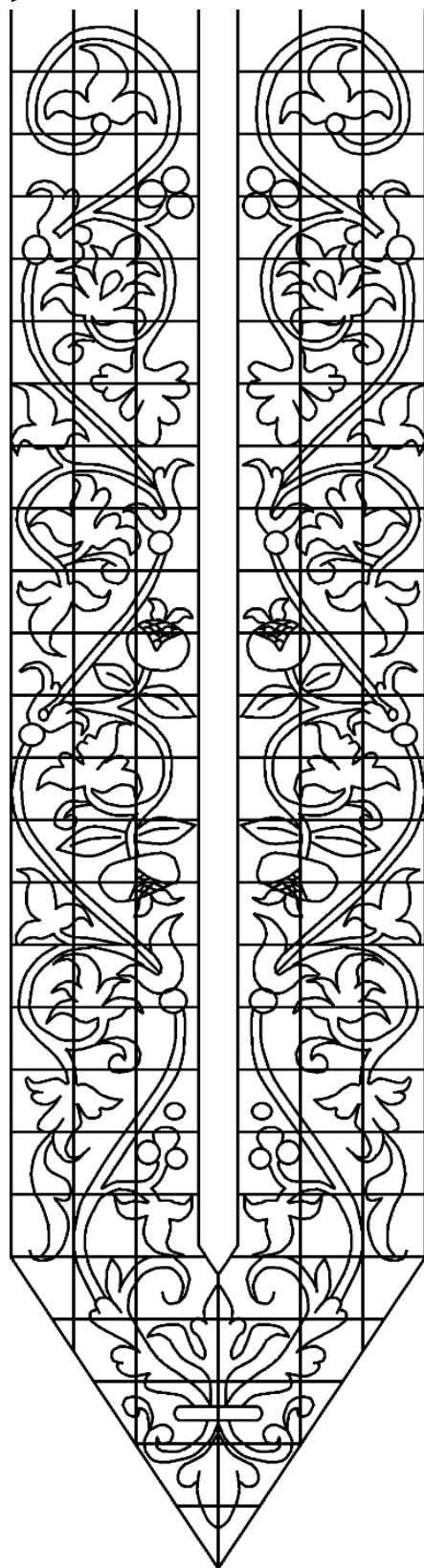
M1

Geometric Components

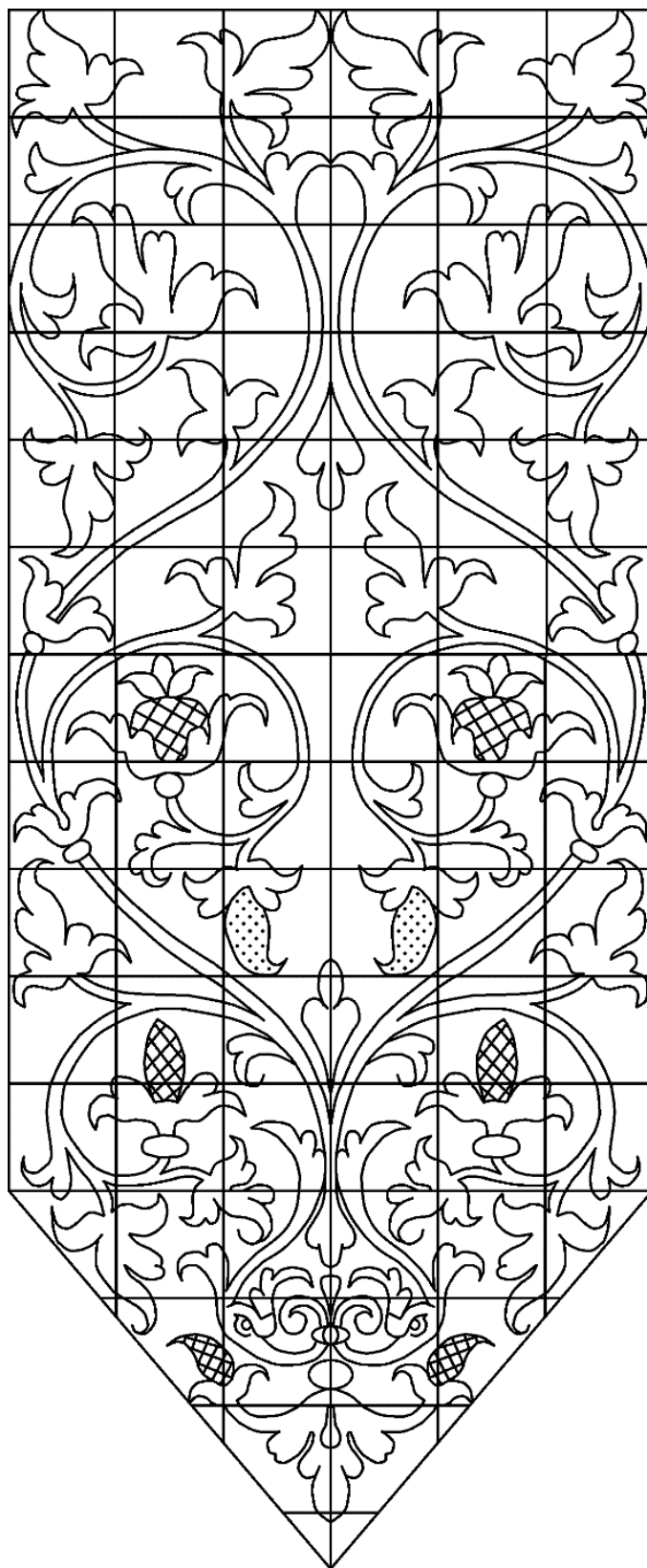


M1

**Plackets**

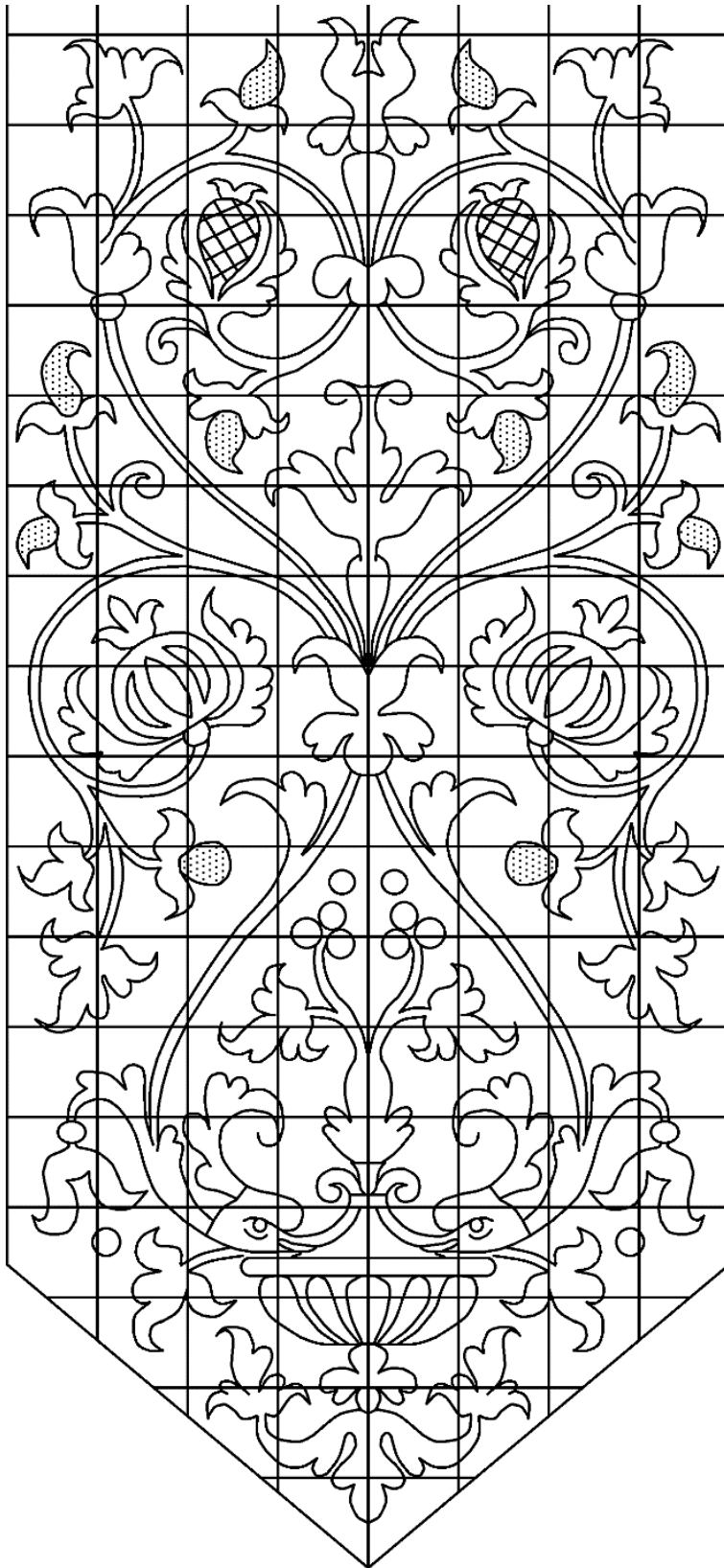


R1, R2



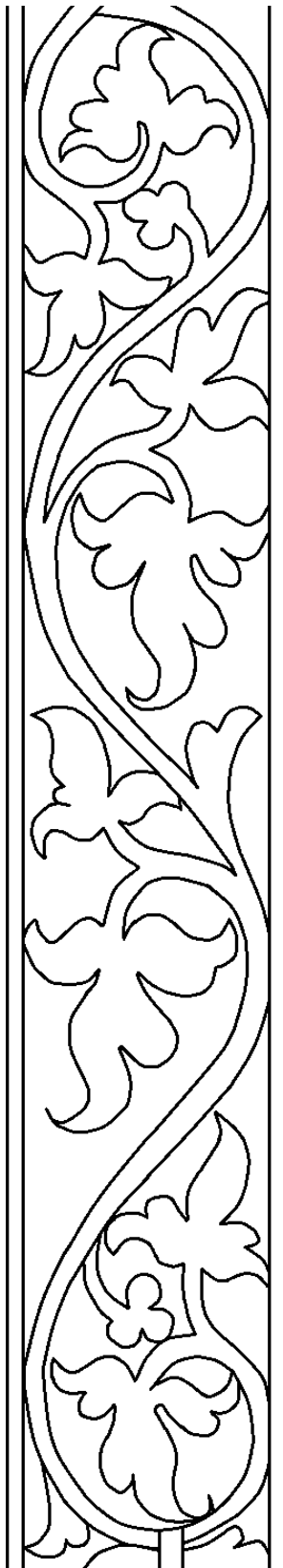
R1, R2

**Plackets**

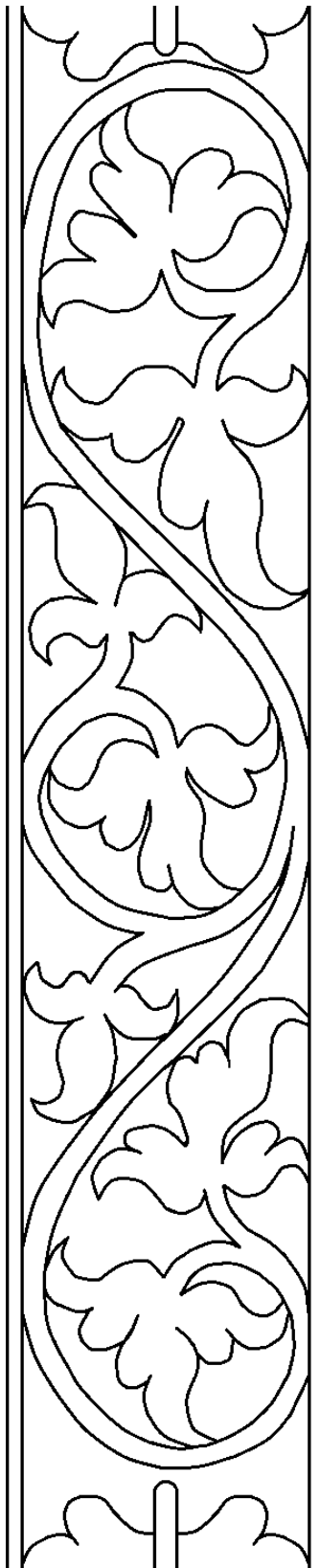


R1, R2

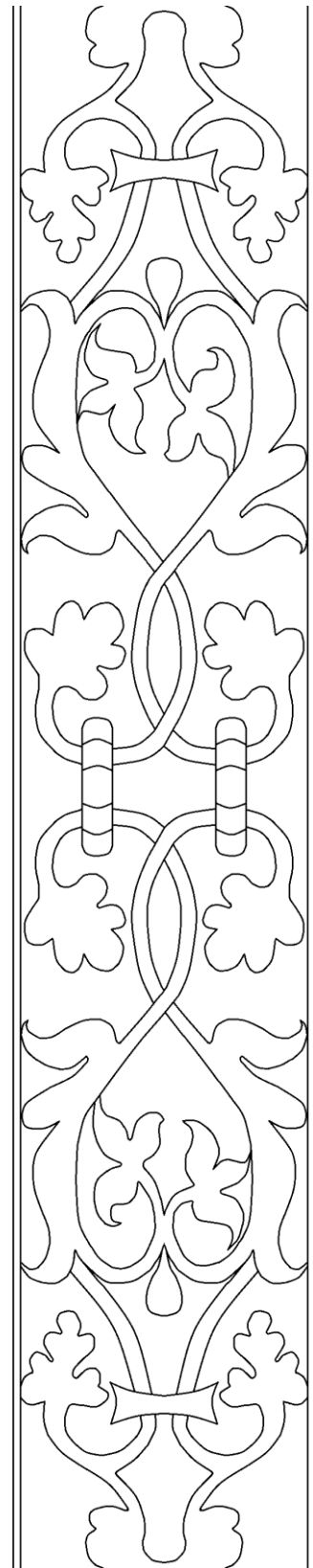
Vines



M1

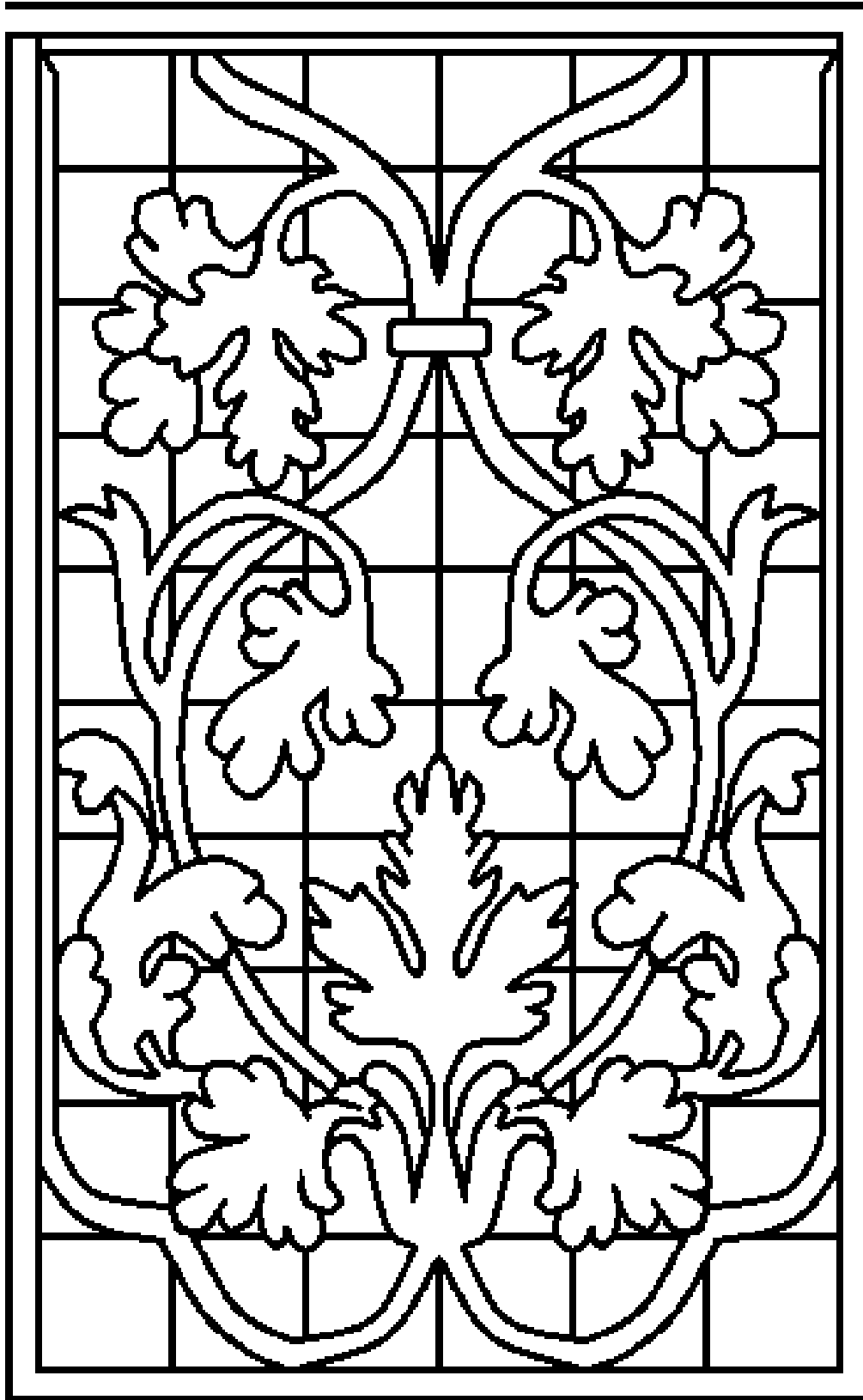


M1



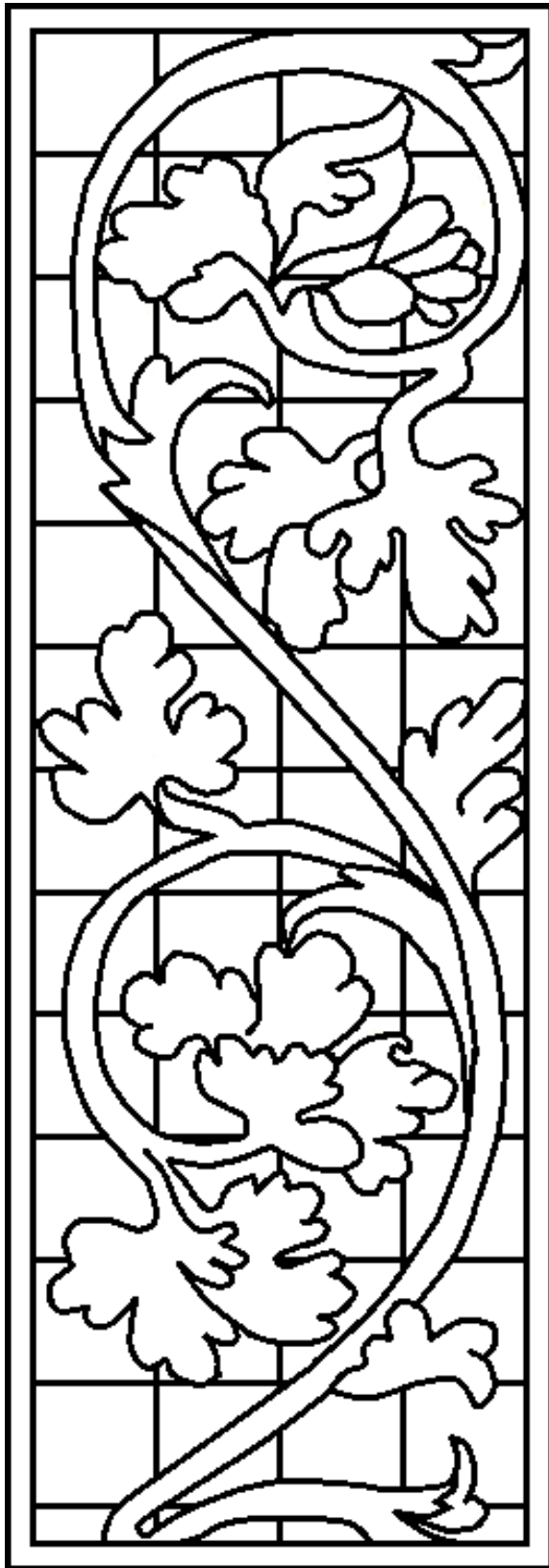
M1

Vines



M2

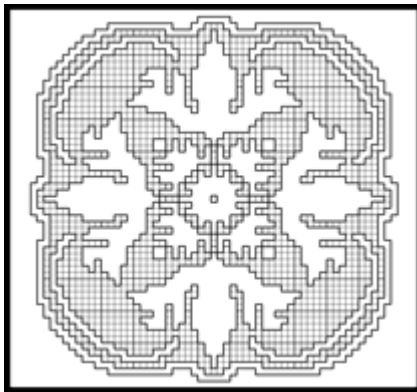
Vines



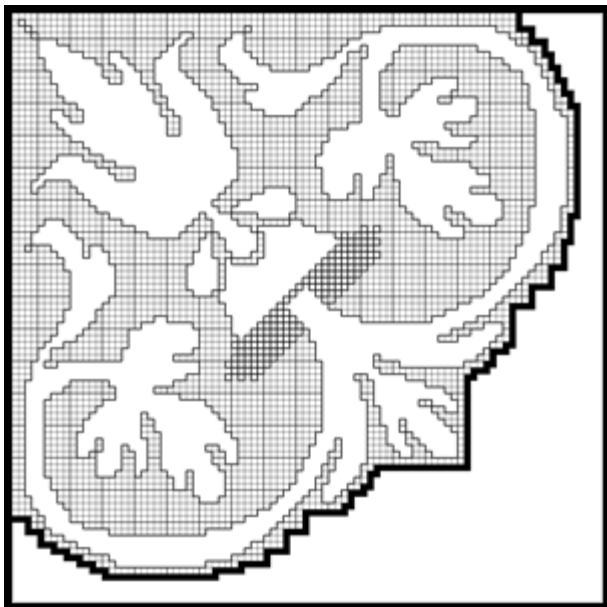
M2



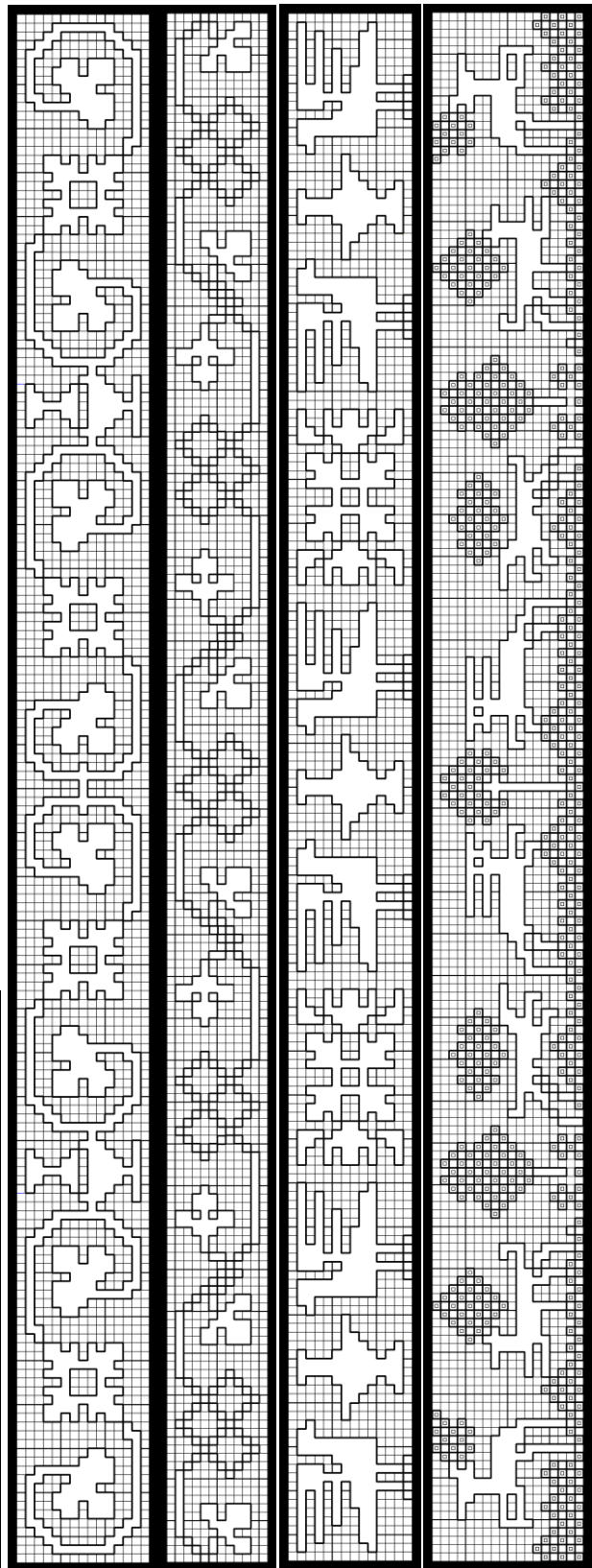
Charted Designs



R2



R2



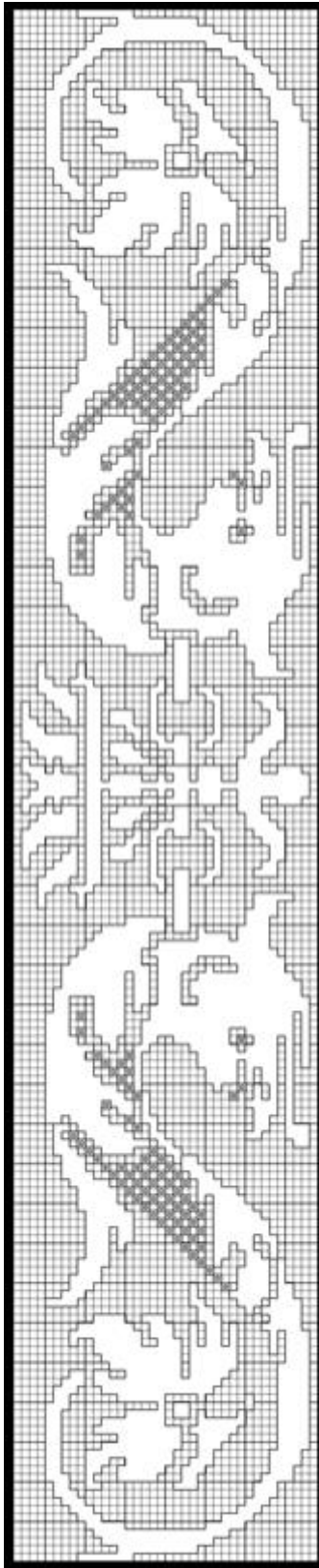
R2

R2

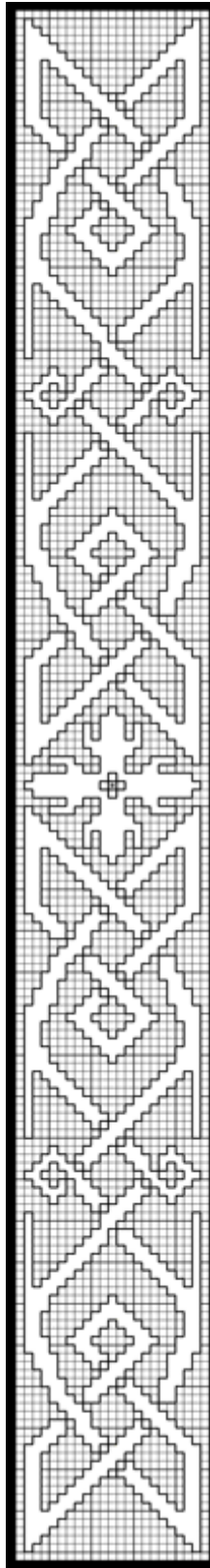
R2

R2

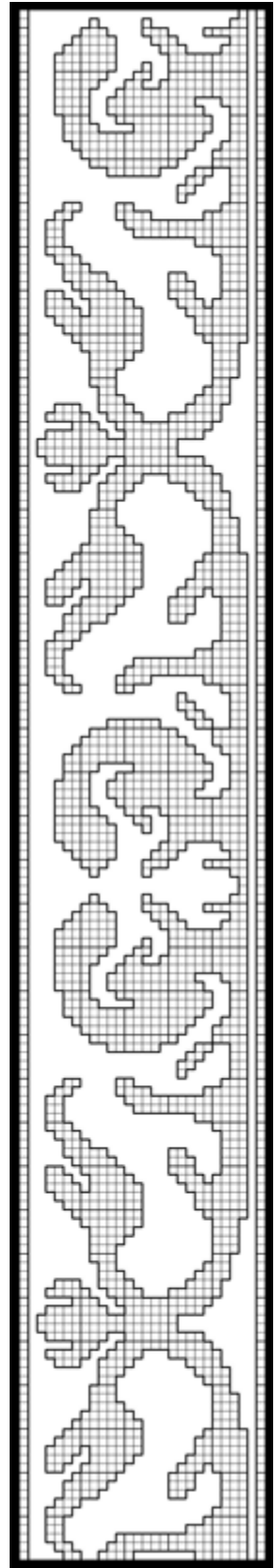
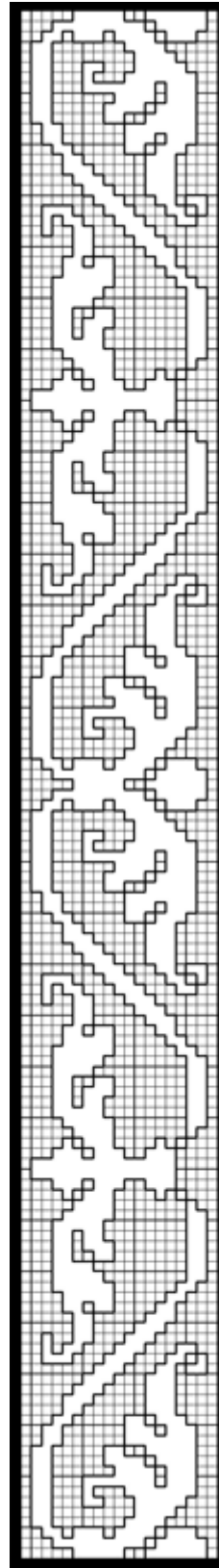
Charted Designs



R2



R2

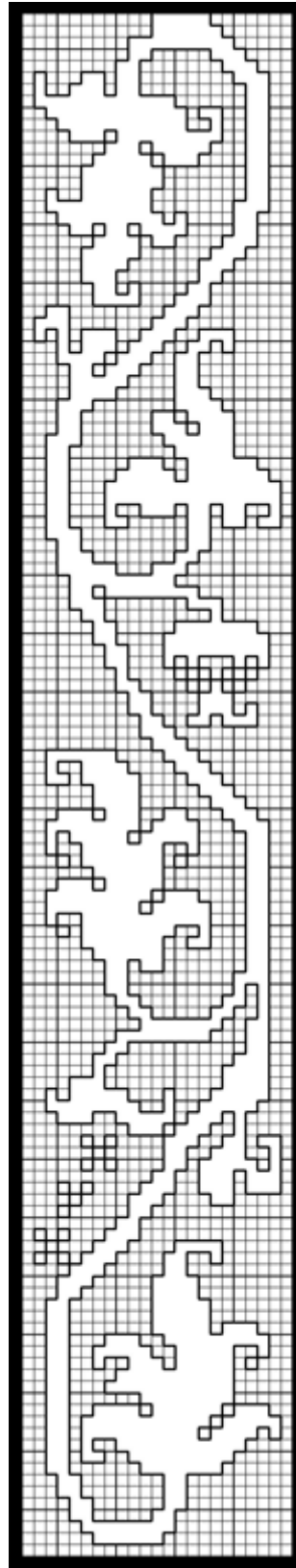
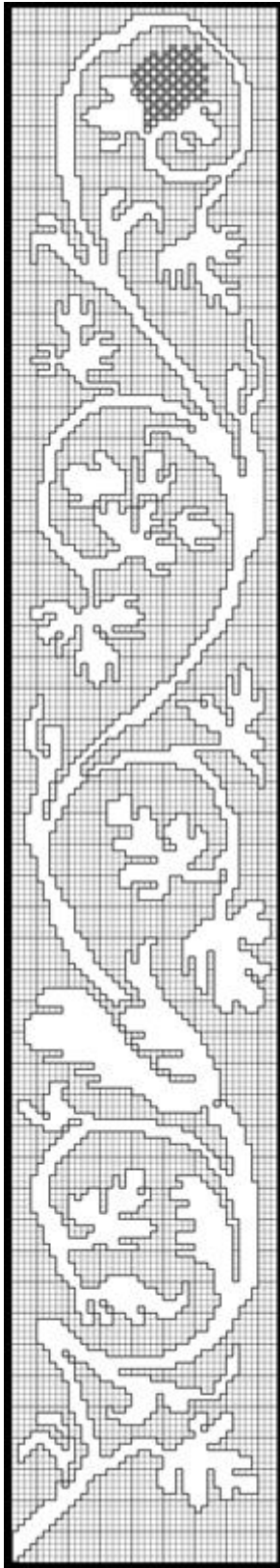


R2

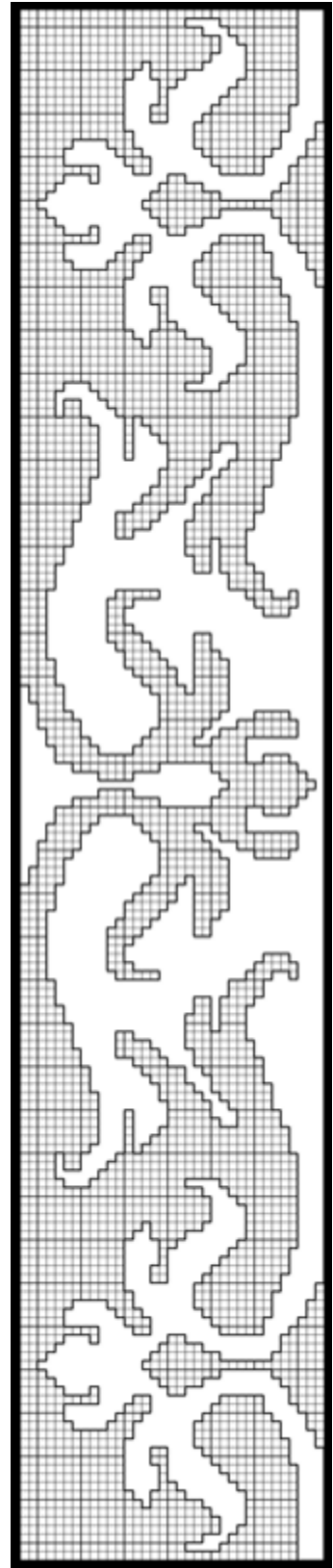
Charted Designs



R2

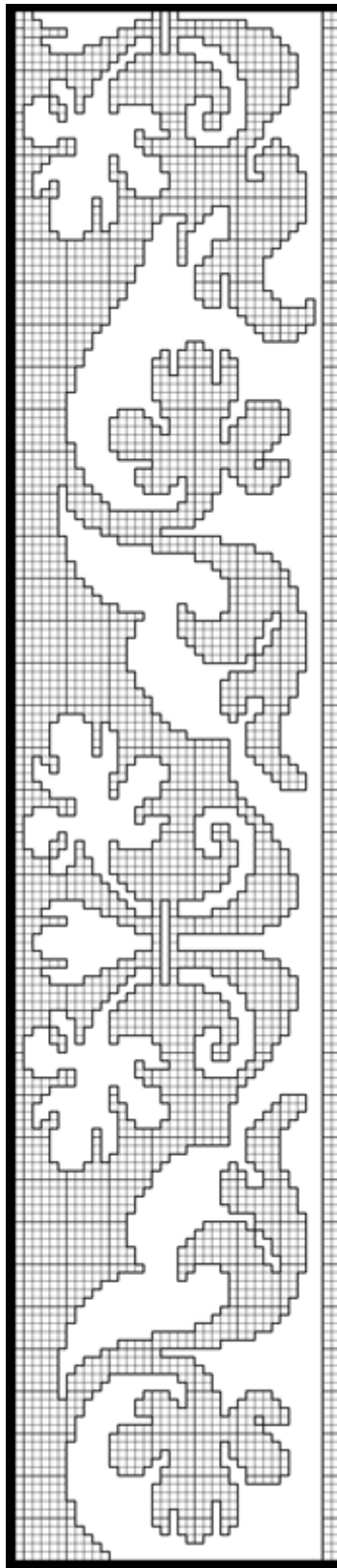
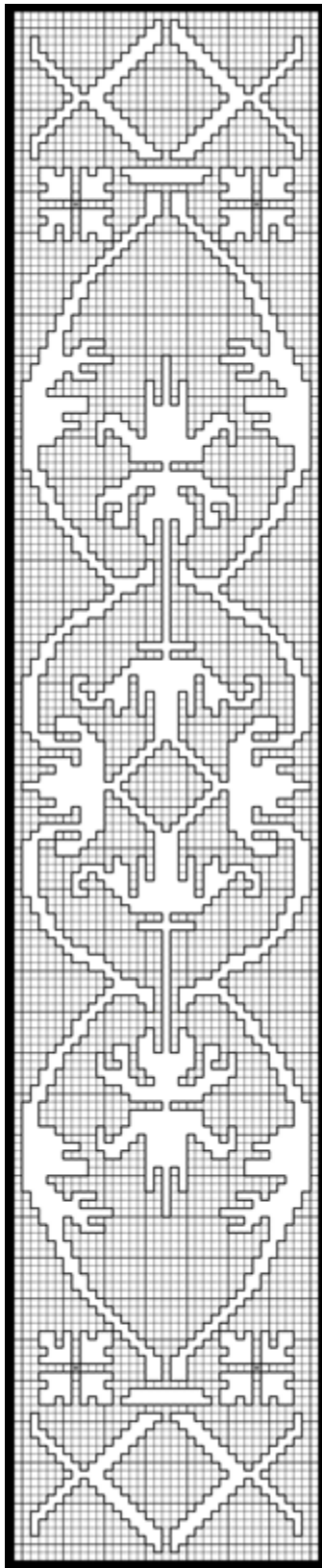


R2

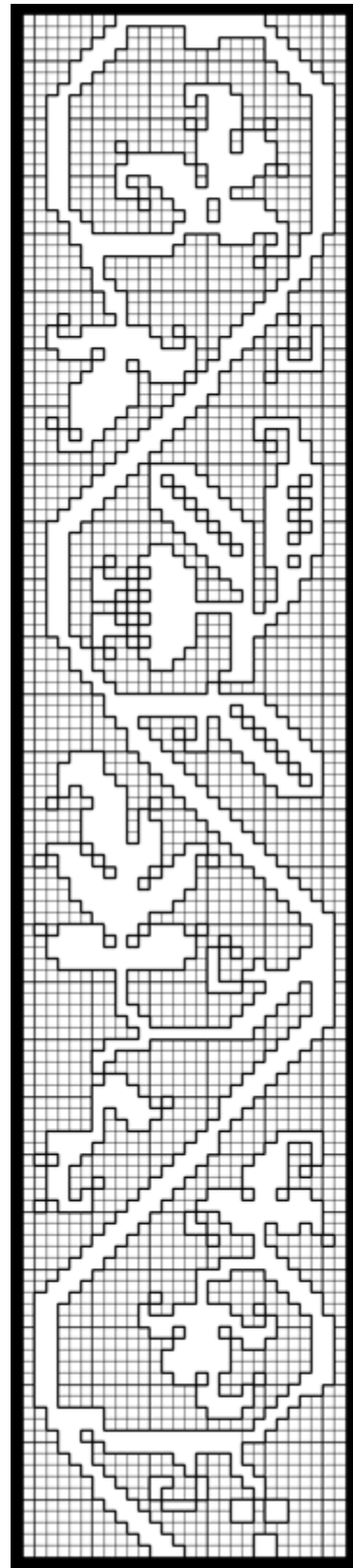


R2

Charted Designs

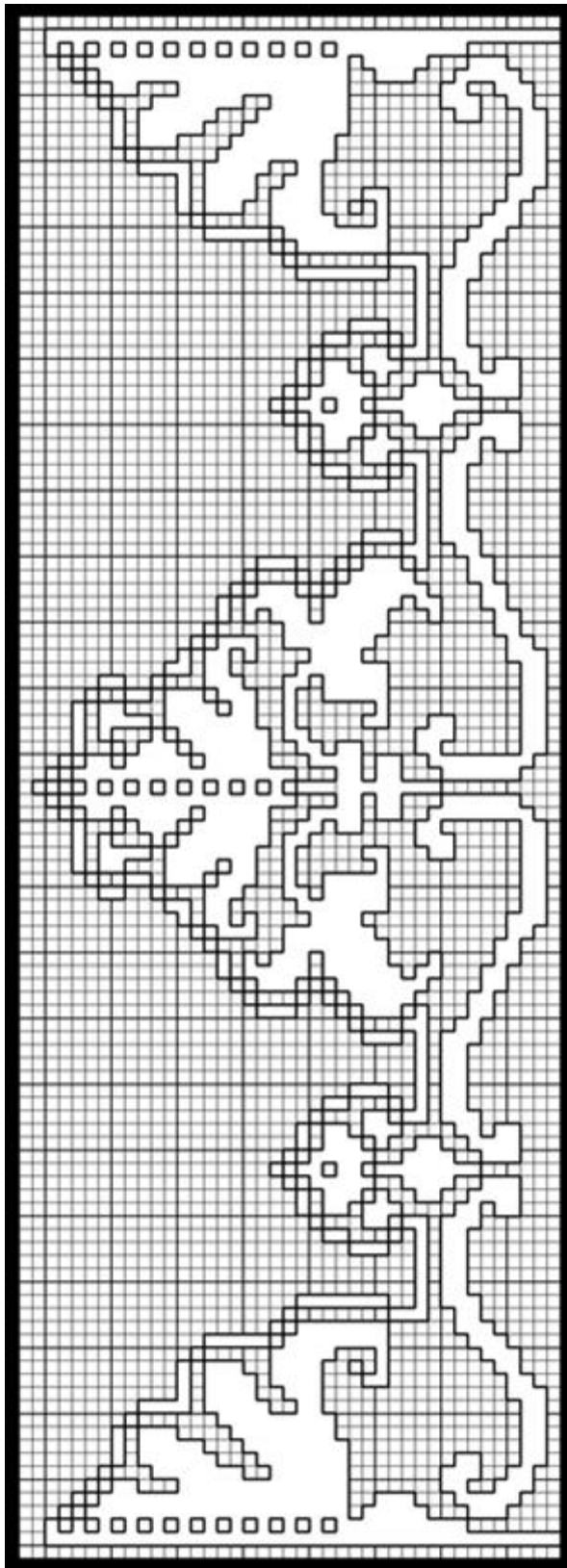


R2



R2

Charted Designs

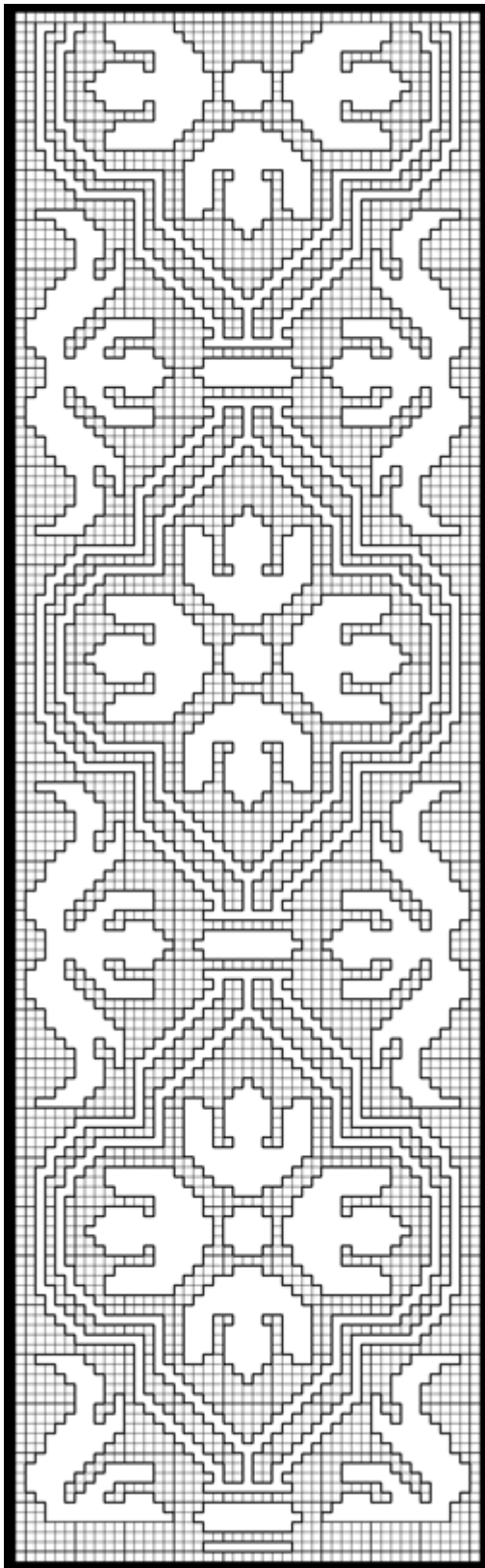


R2

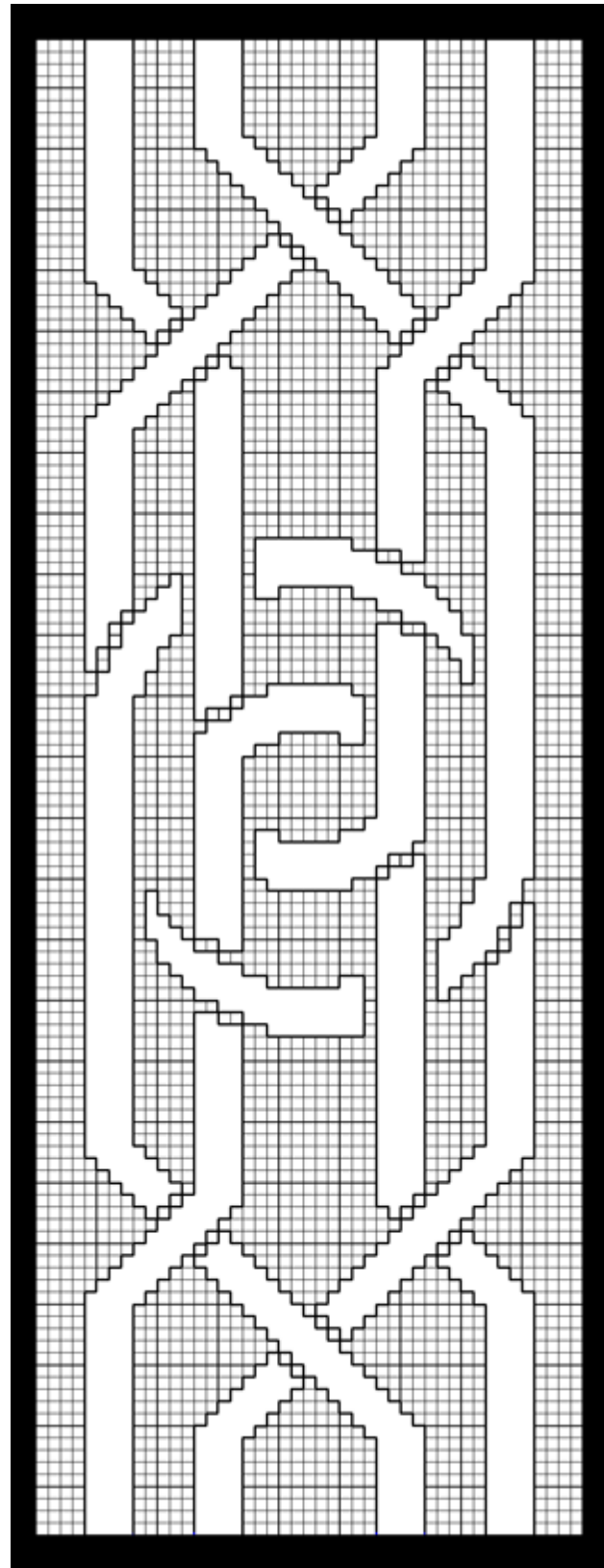


R2

Charted Designs

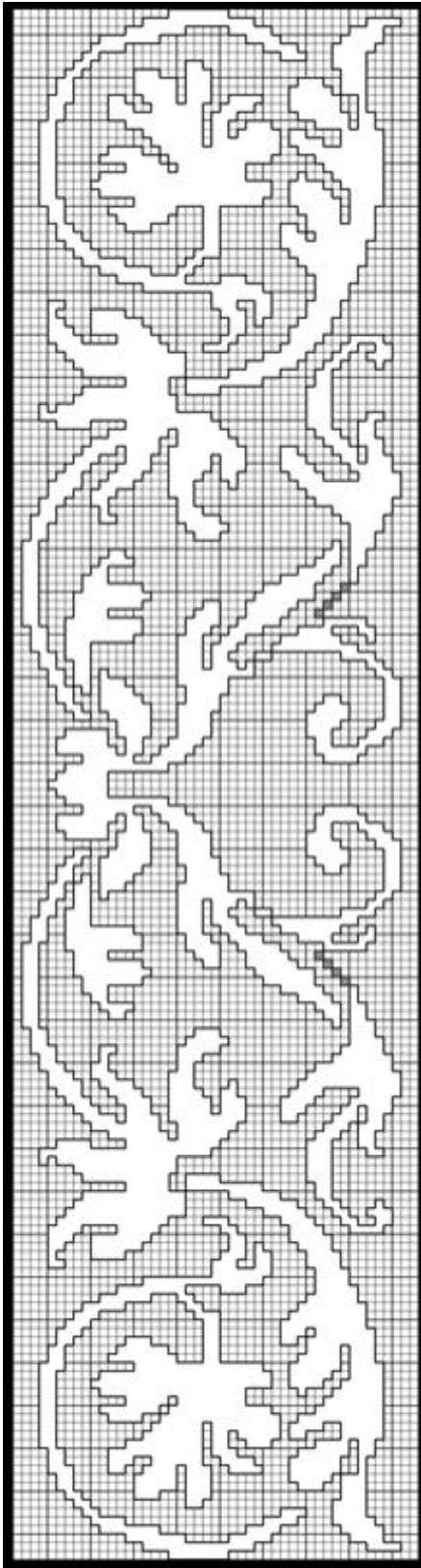


R2

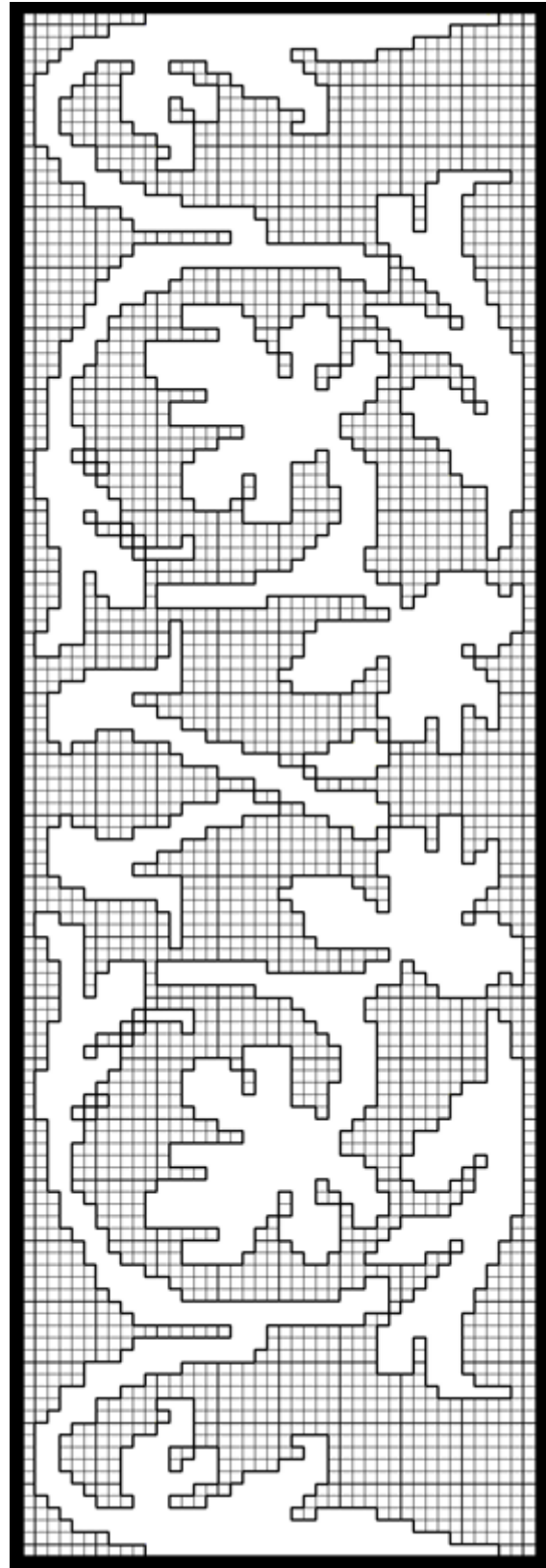


R2

Charted Designs

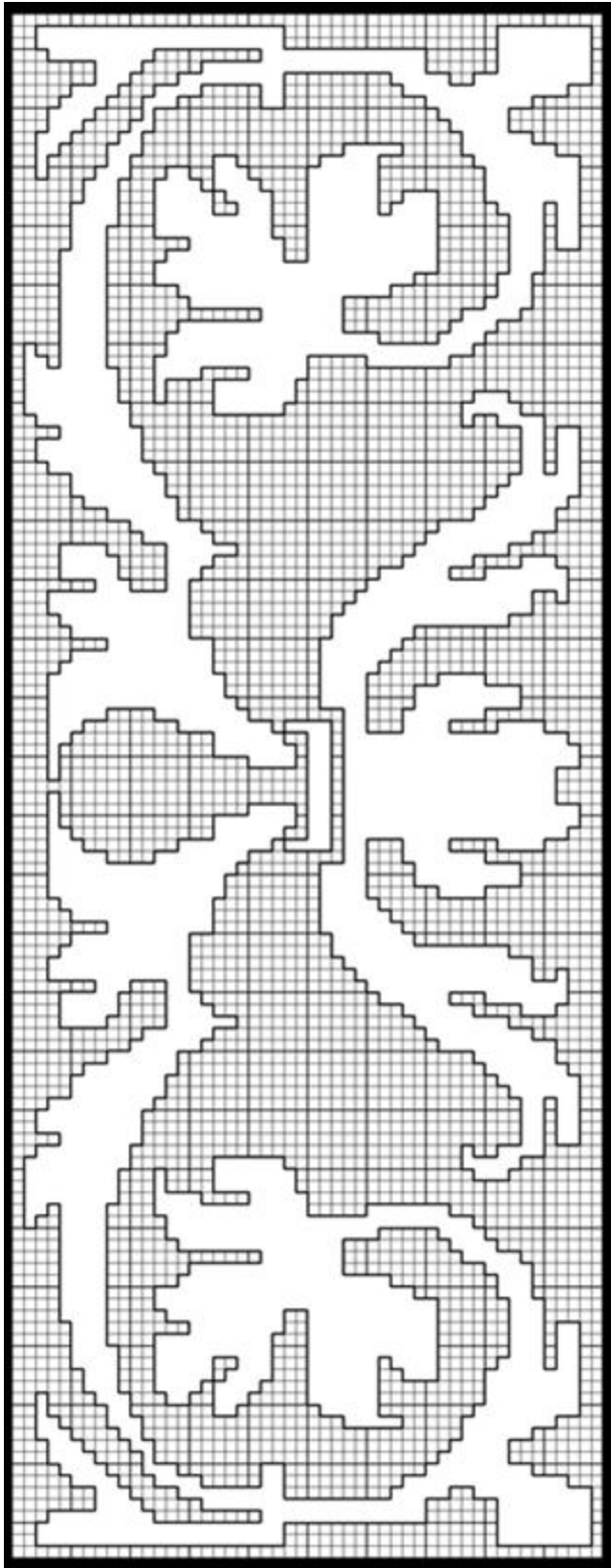


R2



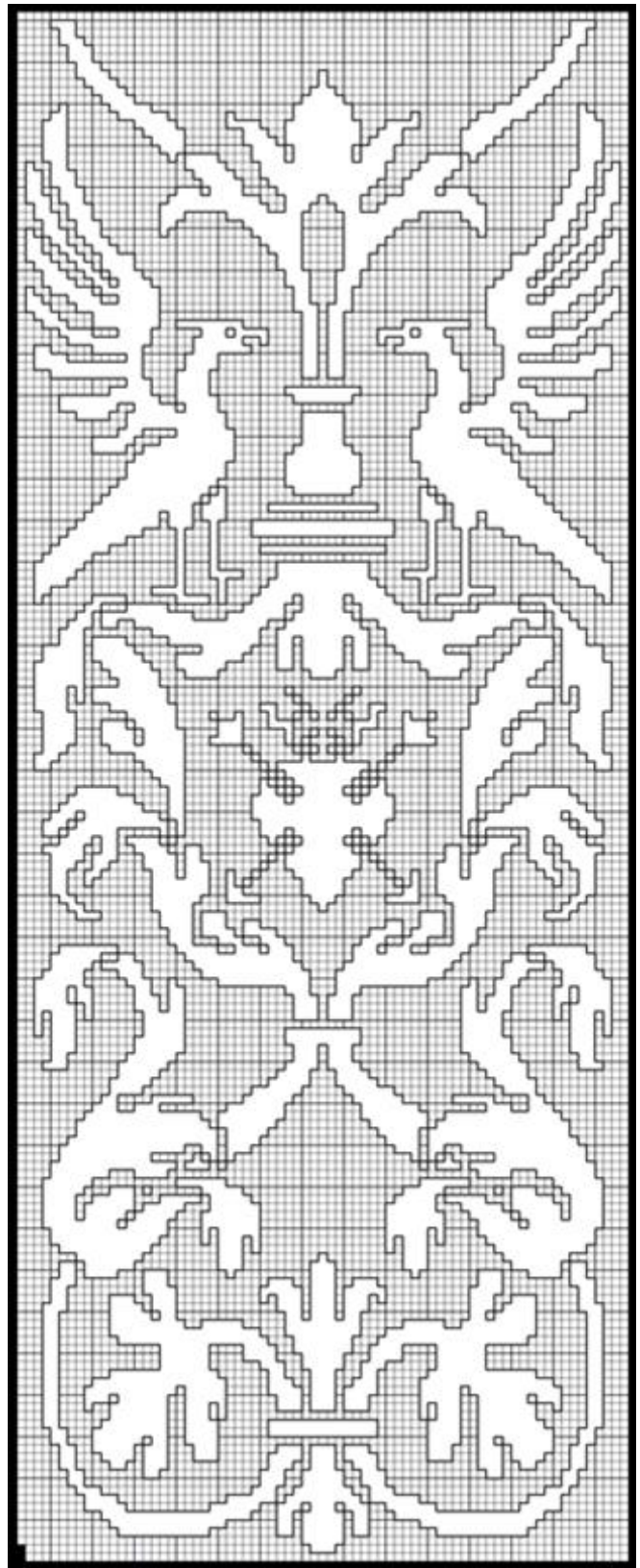
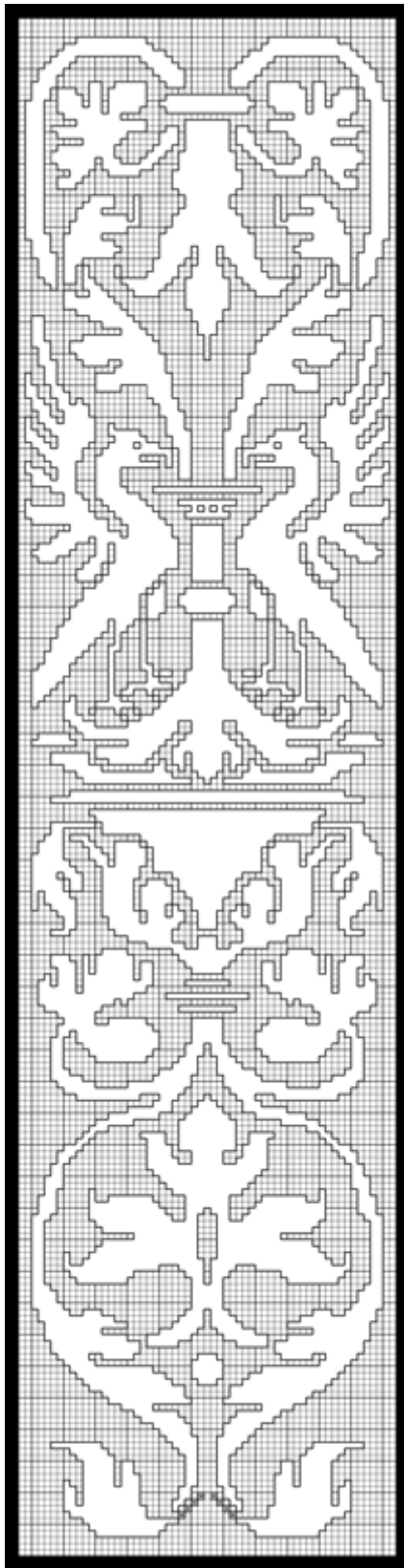
R2

Charted Designs



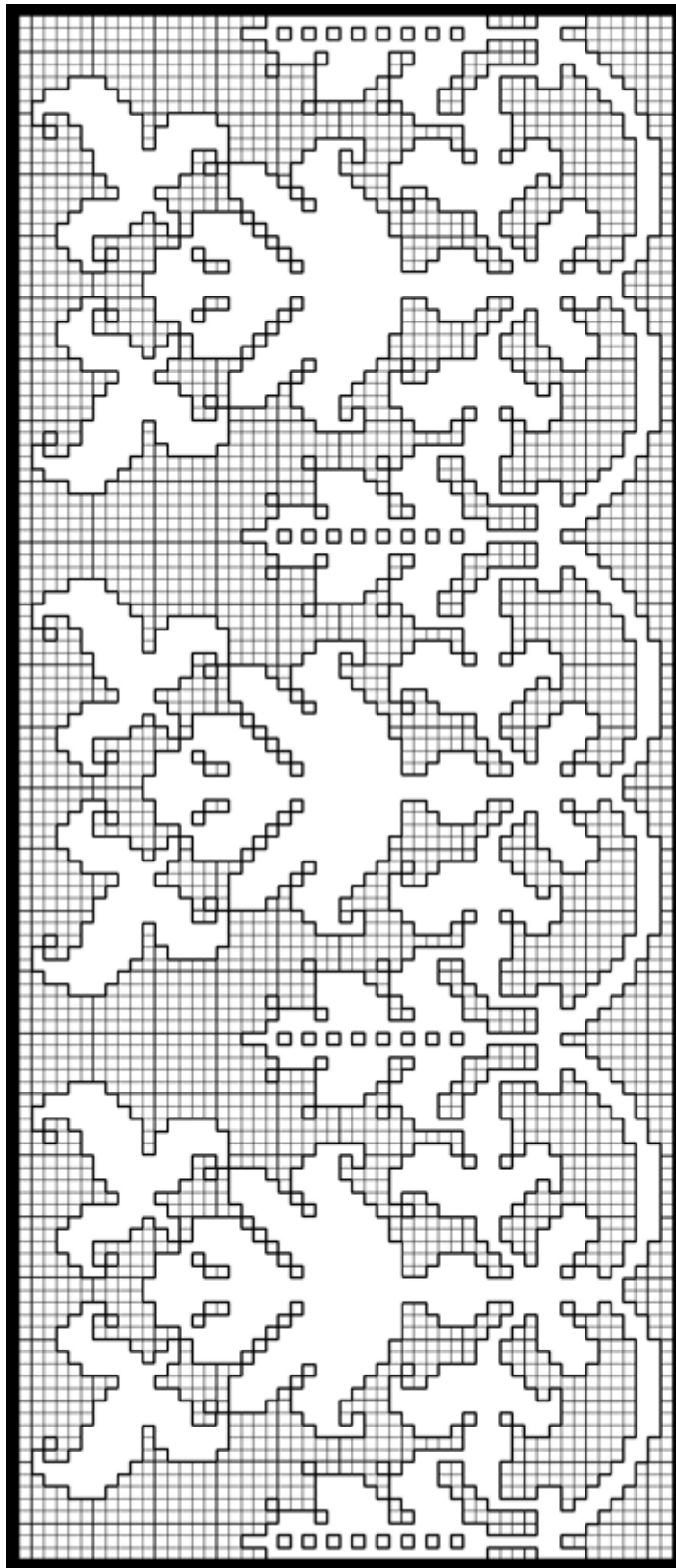
R2

Charted Designs



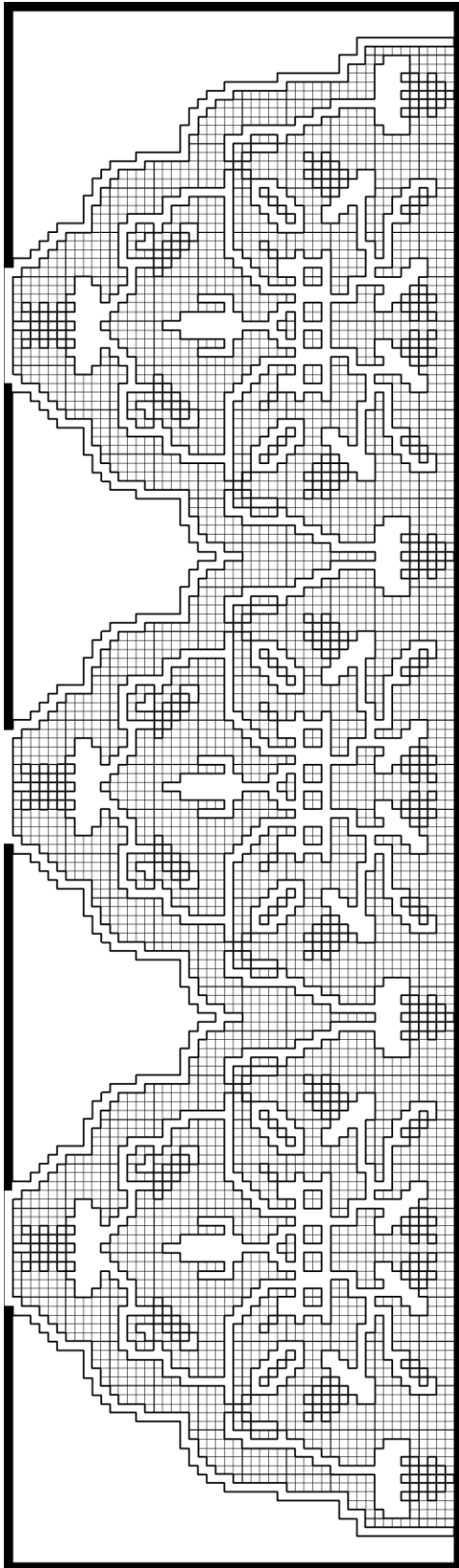
R2

Charted Designs



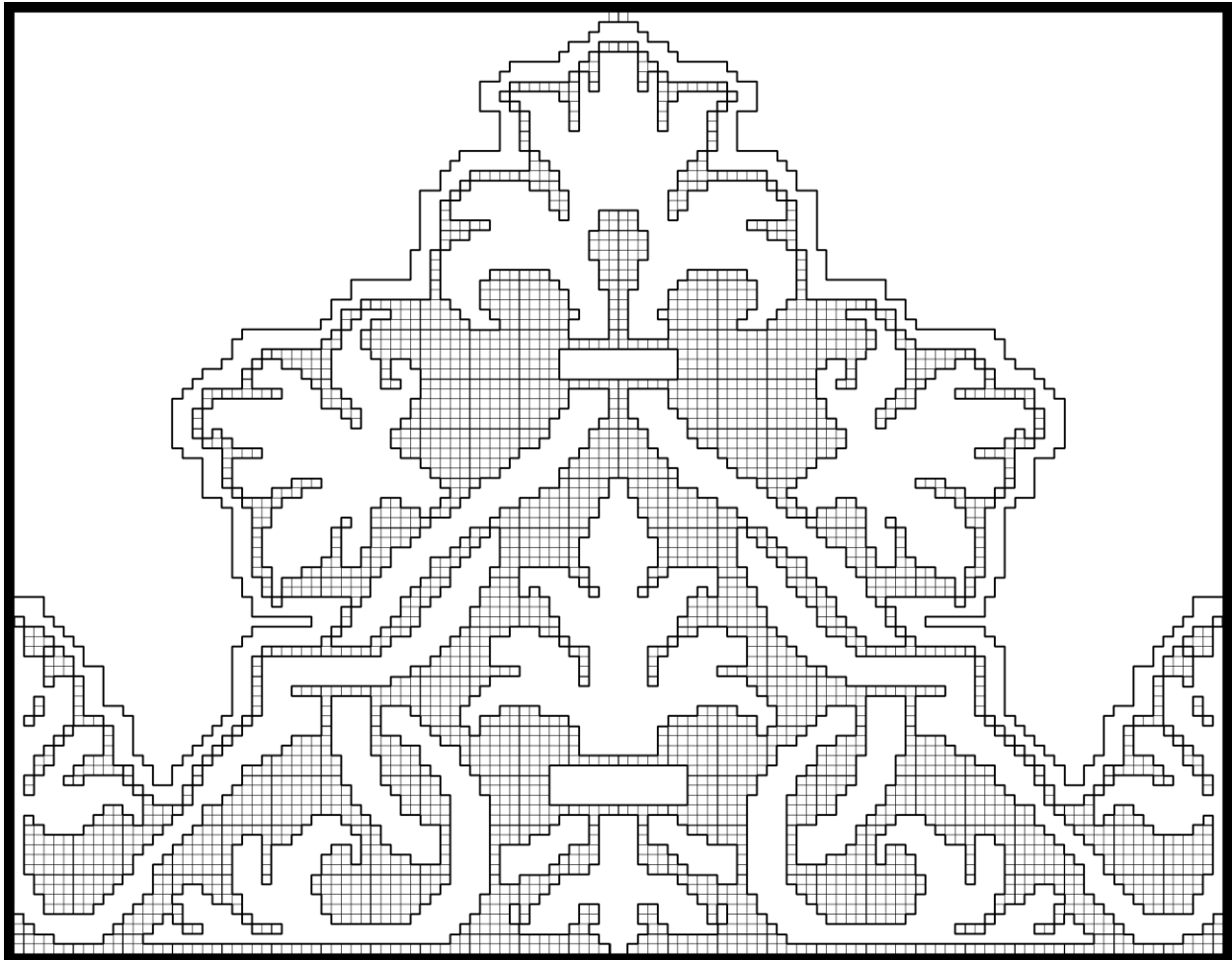
R2

Charted Designs



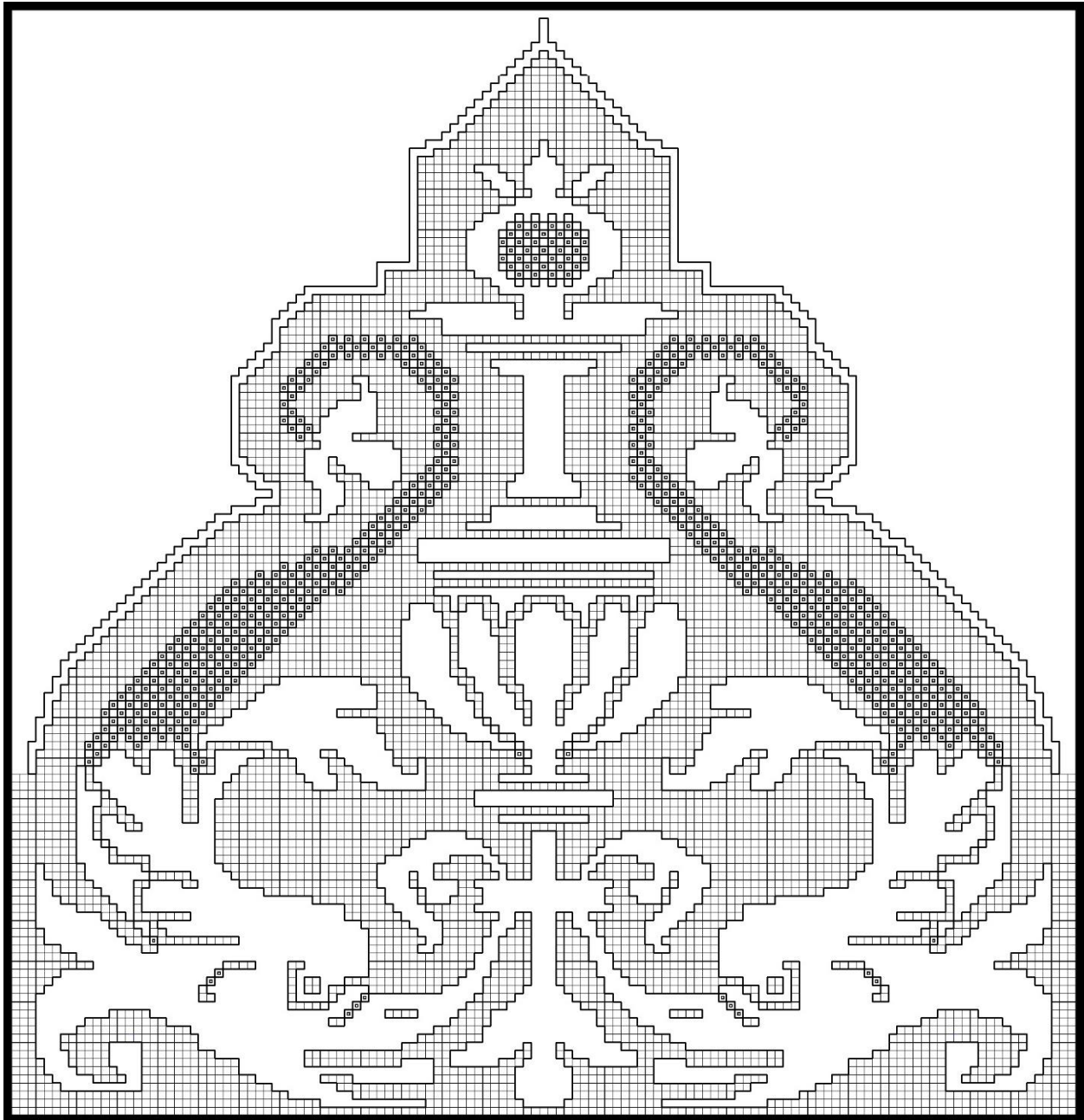
R2

Charted Designs



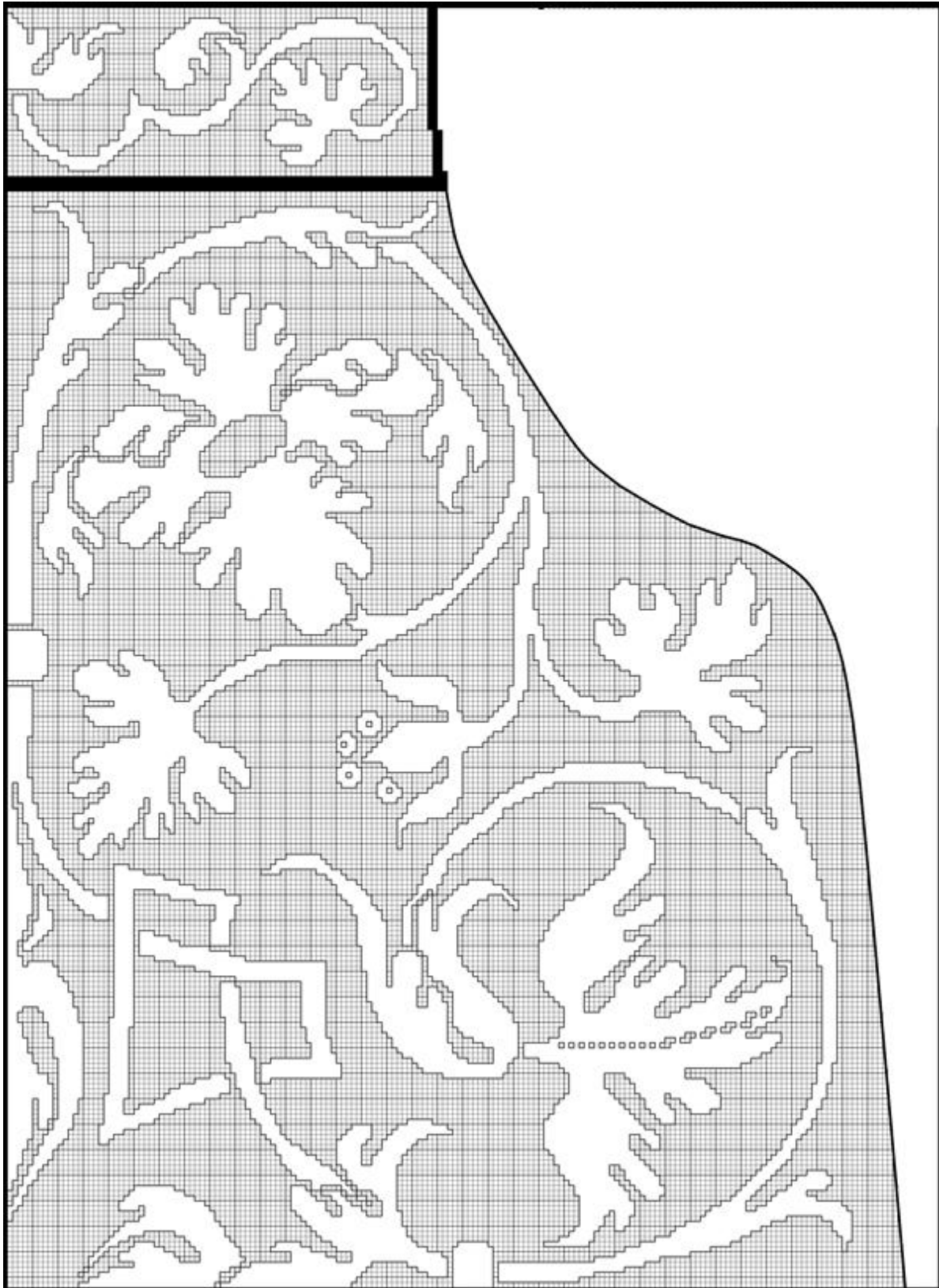
R2

Charted Designs



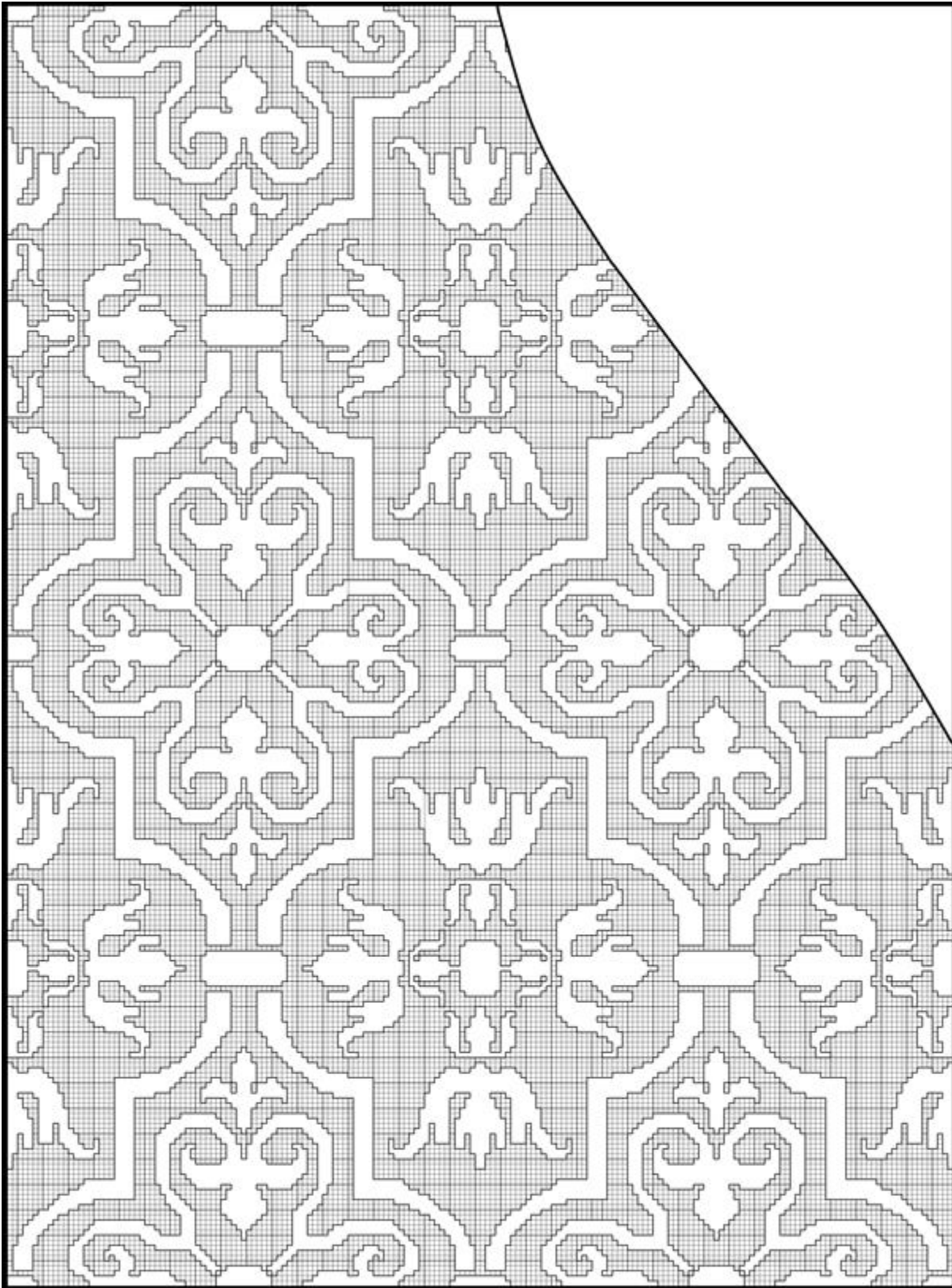
R2

Charted Designs



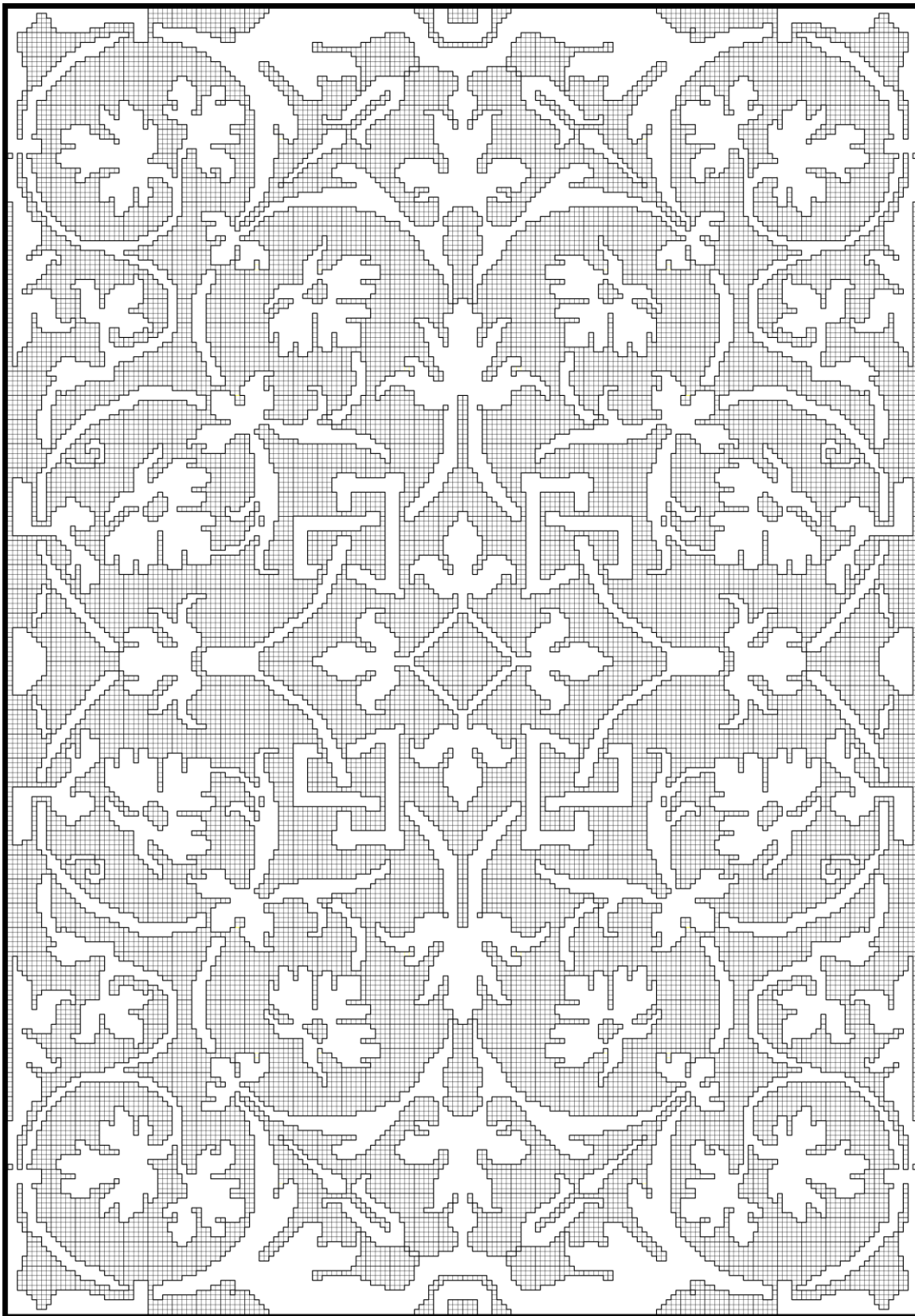
R2

Charted Designs



R2

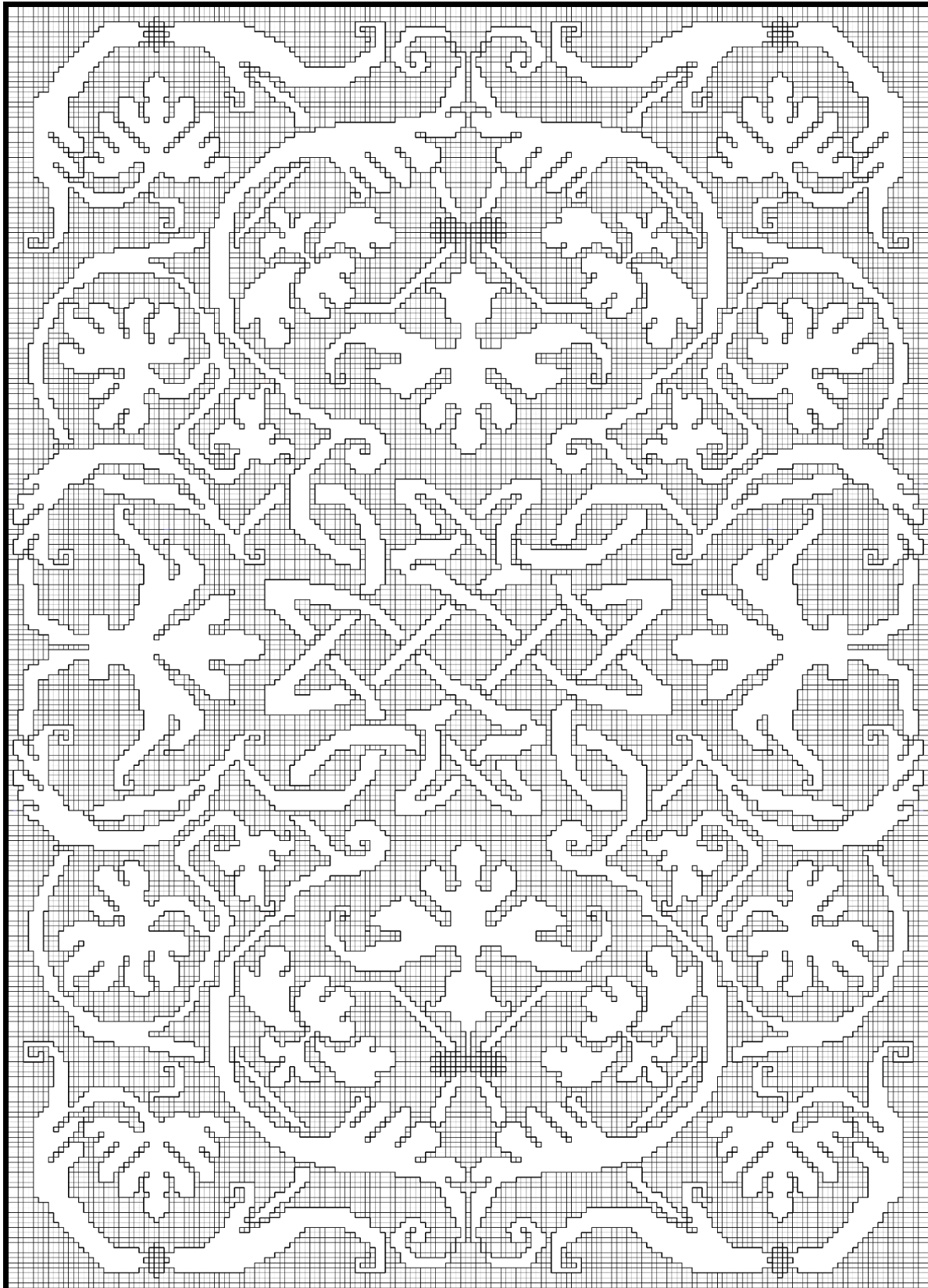
Charted Designs



R2

M1 = Il Monte; M2 = Il Monte Libro Secondo; R1 = Ricchezza; R2 = Ricchezza (Libro Secondo)

Charted Designs



R2

M1 = Il Monte; M2 = Il Monte Libro Secondo; R1 = Ricchezza; R2 = Ricchezza (Libro Secondo)

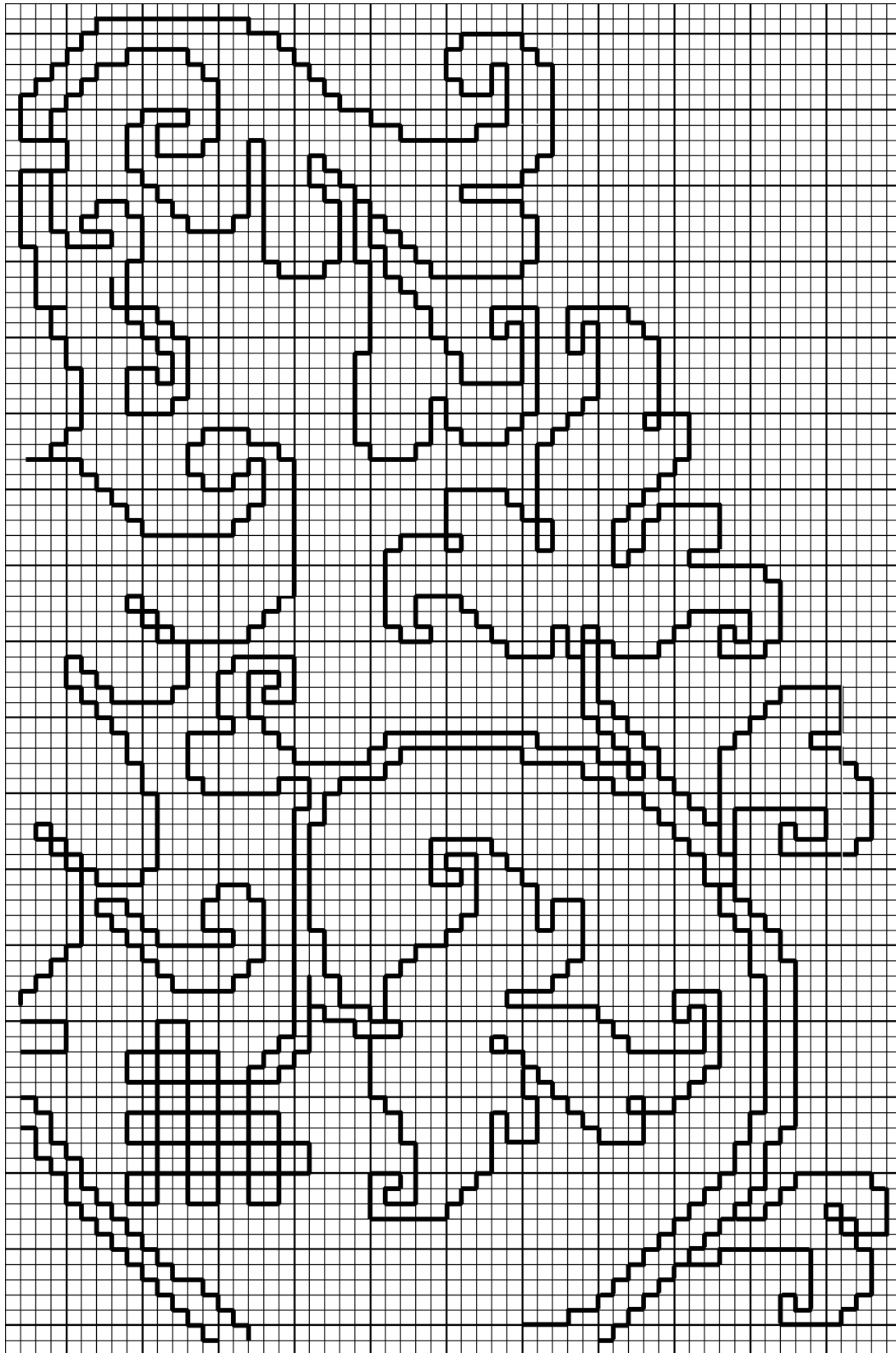
Charted Designs



R2

M1 = Il Monte; M2 = Il Monte Libro Secondo; R1 = Ricchezza; R2 = Ricchezza (Libro Secondo)

Charted Designs



M1

M1 = Il Monte; M2 = Il Monte Libro Secondo; R1 = Ricchezza; R2 = Ricchezza (Libro Secondo)



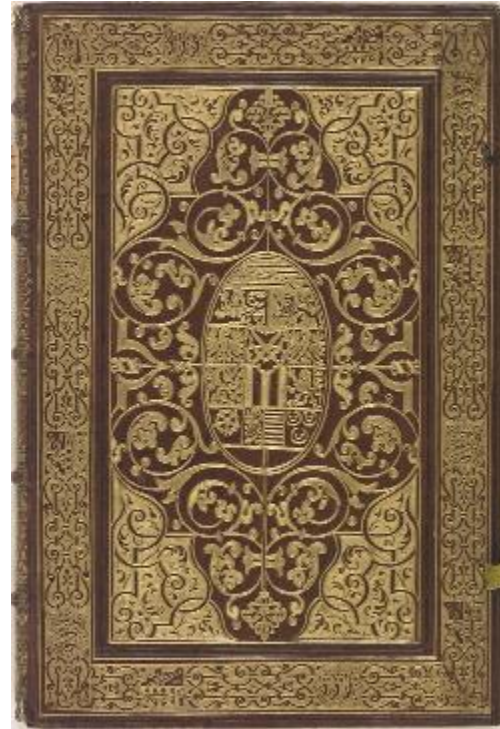
Translation of Loubier, J. (1897). Ein Venetianisches Modelbuch von Jahre 1559. *Zeitschrift für Bücherfreunde*, (1897, April), Issue 2, pages 85-91. <https://books.google.com/books?id=5EM-AQAAMAAJ>

## A Venetian pattern book from 1559 in a Saxon Elector cover.

by  
**Jean Loubier in Berlin. (Translation by Helen Hough)**

Among the German book bindings of the Renaissance, the Saxon covers occupy an impressive place, and of the Saxon princes who turned their interest to the art of bookbinding, the Prince Elector August von Sachsen should be mentioned above all. Elector August founded a private electoral library in the Annaberg pleasure palace in 1555, which, later transferred to the residence, formed the basis of the current royal public library in Dresden. The Elector as well as his wife Anna, a daughter of King Christian III of Denmark, Hesse, then chose to have the books of the Electoral Library rebound with precious covers that met with their tastes. The master Jakob Krause from Augsburg was called to Dresden as the court book binder in 1566, and in 1578 Kaspar Meuser was appointed in the same capacity.<sup>1</sup> How much interest the princely gentleman took in the work of his court bookbinders is evident from that he later moved their workshop to his own castle in order to be able to better monitor the work. It has also been handed down that he occasionally took part in this work himself and owned a bookbinder's drawer with all the equipment.

Most of the books, with few exceptions, that Elector August and his wife had bound with beautiful covers are still together in the Royal Library in Dresden. Among their number is the volume shown on the following table, covered of brown calfskin which is richly decorated with gold stamping. As the coats of arms show, it was undoubtedly one of the books of the Elector August. Based on the content, the book was



intended for the special use of the Elector and as it was probably not part of the Electoral Library it could later pass on to private possession. Since the binding is in rare pristine preservation, it can be assumed that the book was not handled by many people. Until 1891 the precious volume belonged to the Parisian bibliophile, Eugene Piot, then came to auction with his library and is now in the possession of the bookseller, Mr. Albert Cohn in Berlin.

Elector August loved to have his books decorated with both his own coat of arms and his wife's Danish coat of arms to identify these items as his property, and often added his full name,

<sup>1</sup> See Richard Steche „Zur Geschichte des Bucheinbands“ im Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels, Band 1, Leipzig 1878 [On the history of

the book cover" in the Archive for the History of the German Book Trade, Volume 1, Leipzig 1878].

Churfürst Augustus Earl of Saxony, or the initial letters. AHZSC (= August Herzog zu Sachsen, Churfürst). Our image shows the large Saxon coat of arms in the middle of the front cover in gold embossing, on the back cover the Danish lion coat of arms. The coats of arms and the corner decorations were printed with stamps, and if we compare the bindings of the Elector August with each other, we may be surprised by the large stock of stamps that were available to the Saxon court bookbinders.<sup>2</sup> In the framing moldings, Saxon and Danish coats of arms alternate between ornaments that are reminiscent of wrought iron work.

After a quick examination, Elector August had his books bound in pigskin first and until 1576. Calfskin volumes appear earlier, but do not become the rule until 1576. The Elector's year of death is 1586; we will be able to put our cover in the period from 1576 to 1586.--

If this precious cover draws attention, the same applies to the content of the volume. The volume includes a Venetian pattern book with the title *Le Ricchezze*, dated 1559. This pattern book, to my knowledge is the only known copy, has not yet been described and is not mentioned in any of the existing bibliographies. If I try to describe the interesting book in detail in the following lines and classify it according to its content in the existing and well-known pattern books, I would be allowed to briefly explain what is meant by pattern books and to characterize previous German and Italian

pattern books according to their significant representatives.

They are small, thin quarto sized volumes from the first twenty years of the 16th century, on the title of which we first find the name *modelbuch* [model book, now more called a pattern book]. *Model*, a word that is still used in some branches of industry today, is formed from the Latin *modulus* and means shape or pattern.<sup>3</sup> Pattern books, or as they were also called "form books" at the time, are sample books. Johann Sibmacher calls his famous sample book from 1597 a *Schön Neues Modelbuch von allerley lustigen Modeln* [Nice New Pattern Book of all sorts of funny models]. While the name *modelbuch* is now completely extinct, it must still have been alive around the middle of the last century, because Christoph Riegl in Nuremberg in 1756 published *Neuen und zum Stricken dienlichen Model Buchs* [New model book useful for knitting]. The name *modeltuch*, more also called a pattern cloth [or sampler], on which various patterns and types of embroidery were combined in small samples, was still common in our century.

The earliest pattern books, created with woodcut blocks, provide patterns for all kinds of work: for various types of embroidery and sewing, for ribbon and trimmings and weaving, and besides, more generally usable patterns of flat ornaments, fillings, sidebars, friezes, tendrils, fantastical, Moorish/Arabian, and knotwork. It was not until a little later, around 1540, when the lace-related

<sup>2</sup> The most beautiful Saxon bindings are depicted in the works: J. Stockbauer, *Abbildungen von Mustereinbänden aus der Blüthezeit der Buchbinderkunst* [Illustrations of sample bindings from the heyday of bookbinding], Leipzig 1883, and *Bucheinbände aus dem Bücherschatze der Kgl. öffentl. Bibliothek zu Dresden* [Bookbindings from the book treasure of the Kgl. Public Library of Dresden], published by K. Zimmermann, Leipzig 1888; New episode published by HA Lier, Leipzig 1892. The stamp of the Saxon coat of arms used for our volume returns again on the cover depicted at Hildebrandt "Heraldische Meisterwerke von der internationalen Ausstellung für Heraldik" [Heraldic masterpieces from the international exhibition for heraldry], Berlin 1882,

plate 89, the two stamps of the corner decorations the cover depicted at Stockbauer plate 17, now in Wolfenbüttel. They were made with the bookbinder roll. In contrast, the tendrils of the middle field are hand-gilded and artistically composed of lines and small stamps. Even the goldcut of the book does not lack a pretty and original decoration. With the hallmark, small patterns are hammered into the gold cut, and in between, recessed areas let the white paper shine through like ivory inlays on a gold background. The Saxon coat of arms is once again placed in the middle of the longitudinal section

<sup>3</sup> The loan word *model* that is now in use arose later from the French *modele* (= Italian *modello*).

handicrafts began to enjoy particular popularity that the lace patterns replaced the general ornament patterns with the lace patterns that were no longer required, and only then one can rightly call the pattern books embroidery and lace sample books, as is commonly the case.<sup>4</sup>

The number of pattern books of the XVI and XVII century is considerable and especially difficult to miss, because over the decades some of them have appeared again and again in new, partly enlarge and changed editions and also, protected by no privileges, have been reprinted in other countries, sometimes under different titles. But the many reprints are clear evidence of how popular and desired these little books were. A comprehensive bibliography of all in public libraries and private collections of scattered model books are still pending. Contributions to this were made by Brunet in his *Manuel du Libraire* (5<sup>th</sup> ed., Paris 1860-65, supplement 1878-80) by the Marquis d'Adda (in the *Gazette der beaux-arts* 1863-64) and Duplessis (in the *Revue des arts decoratifs*, 1886-87). The most valuable and complete attempt at a bibliographical description was given by Mrs. Bury Palliser in her excellent book *A History of Lace* (3rd edition London 1875). The catalog of the ornament engraving collections of Vienna (Vienna 1871, addendum 1889), Leipzig (Leipzig 1889) and Berlin (Leipzig 1894) describes the stock of pattern books available there.<sup>5</sup> As long as an exact and complete bibliography is not yet available, any attempt to examine the pattern books for their content and group them according to the origin and dependency of the patterns can only be a rough and preliminary one.

The fact that the demand for the pattern books was great, and that the publishers were expecting sales that were significant at the time, is also evident from the fact that they did not make their patterns in copperplate engravings, as was common for ornamental patterns of the time, but as woodcuts, which allowed a higher circulation than the faster worn copper plates. Despite the relatively high number of copies, the old pattern books are only preserved in a few copies, often only in one, to this day. This can be explained by the fact that these sample and master books, be it in the manual operation of the house, or in the commercial production in the workshop, were heavily worn and often used up at work, just as the fashion sheets have always done. It so happens that the older pattern books are currently one of the greatest rarities among printing works and have been literally weighed in with gold for several decades.

Countries in which pattern books were produced are primarily Germany and Italy. In France, at first people were content with copying German model books, later a few original works appeared. Very few sample books of this type have been published in England and the Netherlands, and to the best of my knowledge in Spain.

The oldest of the surviving model books were made in Germany; some of their patterns still show late Gothic forms, but predominantly early Renaissance ornaments. The earliest we know was published by Jorg Gastei in Zwickau in 1525 under the title: *Eyn new model book*.<sup>6</sup> But already by the designation as a new model book and also by the addition in the title *gemert und improved*, it is characterized as the second edition of a previously published book. The booklet still contains clumsy

<sup>4</sup> Alfred Lichtwark, to whom we owe the first research on the earliest model books in his book "The Ornament Engraving of the German Early Renaissance" (Berlin 1888) [<https://catalog.hathitrust.org/Record/100235683>], first pointed this out. - Noteworthy is the treatise "About top books and tops" by E. v. Ubisch in the Repertory for Art Science, Volume 16, Berlin and Stuttgart 1893 [<https://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=GDZPPN003074854>].

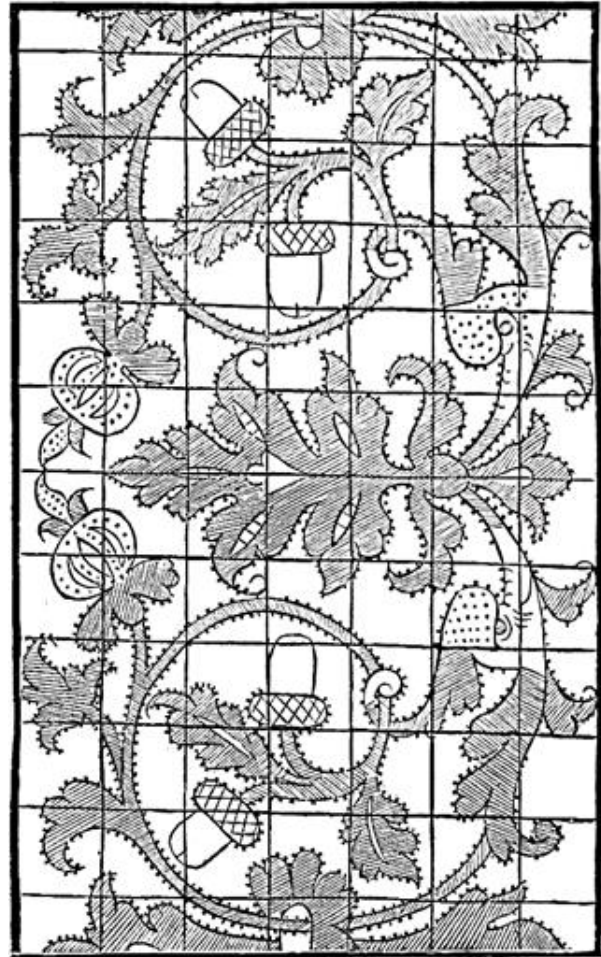
<sup>5</sup> Aufl. London 1875). In den Katalogen der Ornamentstich-Sammlungen von Wien (Wien 1871, Nachtrag 1889), Leipzig (Leipzig 1889) und Berlin (Leipzig 1894).

<sup>6</sup> 1 There is only one copy in the library of the Kgl. Arts and Crafts School in Dresden and described by Professor Kumsch in the journal "Kunst und Handwerk," 12th year, Nuremberg 1878, p. 1 73.

friezes and trimmings made of leaf vines and geometric patterns for cross-stitch and the so-called Holstein stitch. Two years later, in 1527, Peter Quentel published *Eyn new kunstlich boich*, by Peter Quentel in Cologne, which can be described as the crown of the sample books of the early German Renaissance. It is not easy to say for which works the samples of the early model books are intended, because they do not yet take the technology of the work into account; that only changes at the end of the XVI century, at least for the lace work, when one got the lucky thought to reproduce the pattern white on a black background. In Quentel's book you can see patterns for cross-stitch, netting, wooden stitching and ribbon weaving, as well as fillings in the style of the German miniature masters and friezes with naturalistic leaf and flower tendrils of the local flora, the latter of excellent beauty. Next, around 1533.<sup>7</sup> Christian Egenolff published the *Modelbuch aller art Nehwercks vnd Stickens* in Frankfurt am Main. It contains tendrils with flowers and animal figures, alongside the ornament shapes that were very popular at the time, mauresque and knots. Both Quentels and Egenolff's books have appeared in new editions for decades, and many of their patterns have also been used in other publishers' books. If we add the two works "*Ein New Modelbuch auf die Welschen monier* by Heinrich Steyner and Johann Scharzemberger's lovely *New Formbüchlein* published in Augsburg in 1534, we have the most important of the early German model books together. Steyner's book brings friezes with leaf tendrils and ribbon work, mauresque and cross-stitch patterns; From Scharzemberger's book, which is only known in Paris in one copy, the wonderful friezes are worth mentioning. Over the next few decades, the patterns of the books just mentioned were essentially copied and processed in Germany; new forms appear later.

Almost simultaneously with the first German sample books, a whole series of model books had been created in Venice, where embroidery and

other female handicrafts were in full bloom, starting with Giovanni Antonio Tagliente's book published in 1528: *Opera nuova che insegna a le donne a cufcire, a raccamare, & a difegnare a ciafcuno*. As the title suggests, in addition to the patterns for



Acom pattern from  
"Le Ricchezze delle bellissime et virtuosissime done",  
Pattern book from 1559 (reduced in size)

needlework and embroidery, Tagliente's book also contains panels with individual flowers and animals as drawing patterns "for everyone." The book contains parts borrowed from Quentel patterns, but also gives its own inventions, namely mauresque ornaments. Even if it existed earlier in Italy, the mauresque was first introduced as pattern by the Italian model books and transmitted to the other countries, indicates Lichtwark. Quentel had no

<sup>7</sup> The year 1527 on the title of the reprint (Dresden, Gilbers, 1880) is arbitrary; the year 1533 can be found on table 28 of this edition

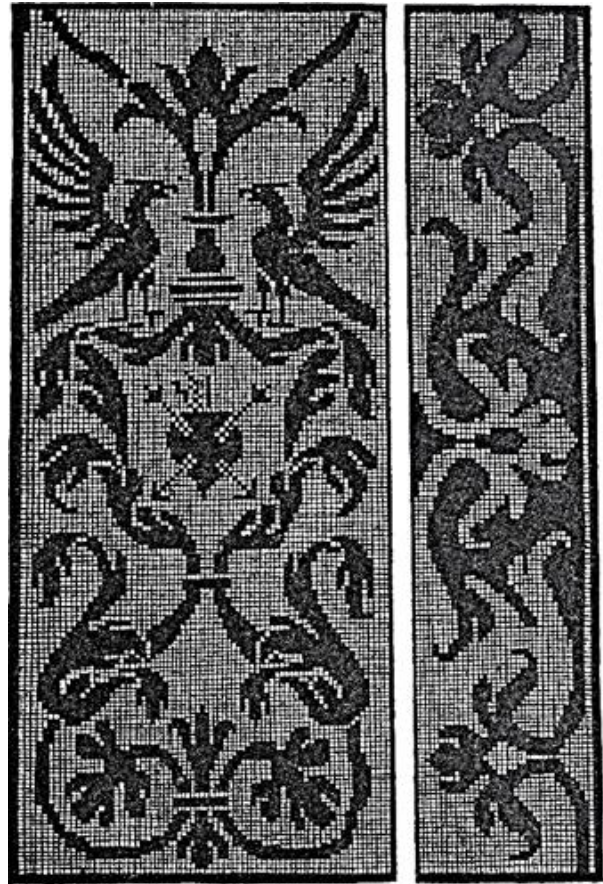
mauresque in the first edition, but included them in his later editions; Egenolff and Steyner brought these from the start.

Niccolo Zoppino's *Esemplario di lavori* (Venice 1530) and Paganino's *Libro di rechami* (Venice around 1530), in addition to the editions of this book as *Burato*, also give the Quentelian embroidery designs and besides their own mauresque inventions. Giovanni Andrea Vavassore's *Opera nova universal intitulata corona di raccammi* from 1546 contains patterns for linen embroidery, cross-stitch and wooden stitching and mauresque, even drawing patterns such as Tagliente's.

In the 1540s, two new types of sewing and embroidery became popular in Venice, the punto tirato and the punto tagliato, which the model books had to take into account. Punto tirato, the extended work, consisted of pulling threads out of the canvas in one direction of the fabric, sewing the remaining threads and drawing them together into patterns. In the punto tagliato, the cut out work, on the other hand, whole squares were cut out of the canvas and only a few threads were left in between in both directions of the fabric, i.e. the warp and weft threads, like a square net or grid. Stars and other regular figures were then embroidered into the empty squares, held together by the network. This technology formed the preliminary stage for the actual top work called reticella (= network).

For punto tirato and punto tagliato, especially for the latter, a whole series of sample books quickly emerged. In 1543, the book, published by Matteo Pagano, appeared: *Giardmetto novo di punti tagliati et gropposi per exercitio et ornamento delle donne*, the expression punti tagliati for the first time on the title of a model book. The patterns are for punti tagliati, some for punti gropposi, which is probably to be understood as intertwining of the ribbon. Domenico da Sera's *Opera nova* from 1546 also contains some panels with punto-tagliato patterns in addition to his pretty tendril, ribbon and knot work for cross-stitch. Another book by Vavassore from 1550, entitled *Essemplario novo*

*intitulato Fontana de gli esempli*, contains only patterns for punto tagliato. In accordance with the technique of punto tagliato, all of these books deal with geometrically arranged patterns, the lines of which consist of the fabric threads that have stopped and the threads drawn in parallel with them



Tendril pattern from "Le Ricchezze delle bellissime et virtuosissime done", model book from 1559 - reduced in size

or in the diagonals. The patterns find their hold and connection on the remaining threads. There is rarely a figure in it that was probably cut and used for the fabric. Around the year 1550, another type of work was added to the sample books. It is the punti tagliati a fogliami, cut work with tendril patterns (fogliami = tendrils). Although they still stand on a square mesh base made by punto tagliato, the patterns themselves free themselves from the geometric construction and move in curved tendrils, in which animal and human figures are

occasionally inserted. As Brinckmann assumes<sup>8</sup>, these tendrils were cut out of the canvas, sewn around the edges and decorated with embroidered knots. Then, to prevent them from falling apart, they were sewn onto a wide-meshed punto-tagliato base.<sup>9</sup>

The book by Matteo Pagano published in Venice in 1550 *L'honesto essemplio del veruoso desiderio che hanno le donne di nobil in gegno, circa lo imparare i punti tagliati a fogliami* provides nice patterns for this technique, ie examples that show that Instruct women to work on tagliato a fogliami. The embroidered decorations on the panels are indicated by hatching or dotting

But soon the network base was completely abandoned and the patterns on a parchment pad were sewn freely, without a foundation, as it were "in the air", in aria (or in aere, in aiere). The expression punti in aria therefore refers to the technique, punti a fogliami, on the other hand, as mentioned, to the pattern.

*Il Monte, Opera nova di recami* from 1557 (a second part appeared in 1560) only contains the pattern "di punti in aiere a fogliami." *Bellezze di recami et dessegni* brings many things, "varie e diverse sorti di mostre, di punti tagliati, & punti in aiere, a fogliami, punti in stuora, & altre sort." A new expression here is "punti in stuora," which perhaps means pattern for linen embroidery. Stuora means mat; "punti in stuora" would therefore refer to the embroidery that adheres to the mat-like structure of the fabric. As far as I have observed, cross-stitch patterns do indeed appear in the books in which the expression "punti in stuora" is used.

Our book, *Le Ricchezze* from 1559 now belongs to the category of the latter model books.

*Le Ricchezze delle bellissime et virtuosissime donne* "The Riches of the Beautiful and Virtuous Ladies" is the title of the book that prompted these

lines. The publishers of the Italian model books loved to address the women with beautiful and sonorous titles, in which they primarily saw their customers. We already got to know the titles *Corona di raccammi* (Crown of Embroidery), *Fontana degli essempli* (Source of Patterns), *Bellezze di recami* (Beauties of Embroidery); similar titles from later books include Cesare Vecellio's *Corona delle nobili et virtuose donne* (Crown of Noble and Virtuous Ladies), Isabetta Catanea Parasole's *Gemma pretiosa delle virtuose donne* (Precious Gem of Virtuous Ladies) and Matteo Florimi's *Gioiello della corona* (Gem of the Crown).

This volume, which contains *Le Ricchezze*, is divided into three parts: a first book with the year 1559 as the date of publication, another reprint of the first book without a date and a second book, also without a date.

The title of the first book is as follows:

*RICCHEZZE*

*LIBRO PRIMO*

*OPERA NOVA DI RECAMI*

*INTITOLATA LE RICCHEZZE*

*Delle Bellissime, & virtuosissime Donne. Nella quäle fi ritroua varie forti di punti tagliati, & punti in aiere, doue facilifsi- mamente & fenza fatica alcuna, ogni virtuofa Donna potra lauorare cauezzi di varie forti, j colari, merli da cauezzi, auertadure da huomo, & da donna, maneghetti, merli da maneghetti, friche, & frifi da lenzuoli, intimele da cofsini, ouer forette, maneghe da camife & da vesture, & altre varie forte [!] de frifi, & mofre, fi come veder potrai: Ridotte alla vera grandez- ] za, forma, & mifura, che debbono effere, ne mai piu per l'adietro vedute da niuno. Opera non meno vtilifima, che neceffaria.*

<sup>8</sup> Anggeführt bei Duplessis, S. 229 Z. f. B. 12 *The Hamburg Museum of Art and Crafts* (Hamburg 1894) p. 77 ff «; for the technique of the work see also Tina Frauberger, *Handbuch der Spitzenkunde* (Leipzig 1894) and the advertisement of the latter book by

Elisabeth Homann in the magazine: *Das Kunstgewerbe*, 5th year (Munich 1895) pp. 17ff

<sup>9</sup> An interesting, still preserved work of this kind is shown in Brinckmann's Guide on p. 78.

Below, still on the front page, is the preface with the dedication to a lady named Andriana Pasqualiga, signed with the date: “Di Venegia alli iii. di Aprile MDLVII ”and the name of the publisher: Gio. Antonio di Bernardino Bindoni.<sup>10</sup> on the back of the last sheet shows the date of publication and the publisher's information: “In Venetia L’anno MDLVIII. A la libreria della Gatta.” The library of Gatta, the bookstore with the sign of the cat, apparently means the publisher of Sessa, in which the sample book *Le Pompe* from 1558 also appeared. Including the title, the first book consists of 12 sheets in folio format (6 layers of 2 sheets each, the first without a signature, the following with the signatures B-F). The woodcuts with the patterns begin on the back of the title, the last page only contains the printer information.

According to the wording of the title, the book contains "varie forti di punti tagliati & punti in aiere". The patterns consist of leaf tendrils (fogliami), similar to those in the books *Il Monte* and *Bellezze*. T. with acorns and pomegranates, and pulled up several times from dolphin heads (see Figure 1). For the most part, the patterns stand on a wide-meshed mesh base, which, as we saw, was cut out in terms of tagliato. The patterns themselves may have been cut out of canvas, sewn and embroidered in the manner described above; the embroidered embellishments are again hatched or dotted here. The term punti in aiere may refer to the other patterns, especially for stripes and serrations where the mesh base is missing. The title of *Ricchezze* is of particular interest for the interpretation of the model books of this time because it lists all the pieces for which such patterns could be used, namely "shawls of different types, collars, edges of shawls, shirt slits for men and ladies, cuffs, cuff tips, braids, scarves, pillow cases, sleeves of shirts and dresses and other types of friezes and patterns". Then it goes on to say that the patterns are “ridotte alla vera grandezza, forma et misura, che debbono essere”, brought to the right size, shape and dimensions as needed. A similar remark already contained in *Il Monte* from 1557;

one can imagine that the ladies wanted to have the right size of the patterns they needed in front of them. *Ricchezze*, however, has patterns of such a size that they had not yet occurred; the folio format of this book, the cover of which we can unfortunately only reproduce in a very small size, is quite unusual for model books of this period.

The second part, which by the way has been mistaken for the bookbinder in our book, has the following title:

*RICCHEZZE  
LIBRO SECONDO.*

*OPERA NOVA DI RECAMI, INTITVLATA LE  
RICCHEZZE, Nella quäle fi ritroua uarie, &  
diuerfe forti di mostre di punto in stuora à  
fogliami,  
& di punto in aiere, & punto tagliato*

The further wording of the title almost coincides with that of the first part. A dating is missing. This part also contains 12 sheets (6 layers of 2 sheets each, the first without signature, the following with the signatures B-F); the back of the last sheet is blank.

The title starts with *Mostre di punto in stuora a fogliami*, and these also form the main content of the second part. There are tendril patterns (a fogliami), executed on a mat-like fabric (stuora = mat), patterns for cross-stitch and related works. Our picture 2 shows one of these tendril patterns, which also like to have stylized birds and dolphins. The patterns form partly larger areas for cloth, partly strips, partly the base is cut out to form spikes. Only two of the patterns mentioned here for punto tagliato and punto in aiere are given (pages A<sub>4</sub> and F<sub>1</sub>).

By the time *Bellezze*, *Il Monte* and *Ricchezze* appeared, ie around 1558 to 1559, punto tagliato work was already dying, and from then on the freely sewn lace, reticella and punto in aria, appeared, becoming more common in the Italian pattern books.

<sup>10</sup> In the second part of “Il Monte” (Venice 1560) Antonio Bindoni is also named as the editor.



Loubier, J. (1897). Ein Venetianisches Modelbuch von Jahre 1559. *Zeitschrift für Bücherfreunde*, (1897, April), Issue 2, pages 85-91. <https://books.google.com/books?id=5EM-AQAAMAAJ> [public domain]

## Ein venezianisches Modelbuch vom Jahre 1559 in einem kursächsischen Einbände.

Von

Jean Loubier in Berlin.

**U**nter den deutschen Bucheinbänden der Renaissance nehmen die sächsischen Einbände einen hervorragenden Platz ein, und von den sächsischen Fürsten, die der Buchbindekunst ihr Interesse zuwandten, ist vor allen der Kurfürst August von Sachsen zu nennen. Kurfürst August begründete im Jahre 1555 in dem Lustschlosse Annaberg eine Kurfürstliche Privatbibliothek, die, später nach der Residenz überführt, den Grundstock der jetzigen Königlichen öffentlichen Bibliothek in Dresden bildete. Der Kurfürst sowohl wie seine Gemahlin Anna, eine Tochter des Königs Christian III. von Dänemark, liessen es sich nun angelegen sein, die Bücher der Kurfürstlichen Bibliothek mit kostbaren Einbänden nach ihrem Geschmacke zu versehen. Der Meister Jakob Krause aus Augsburg wurde im Jahre 1566 als Hofbuchbinder nach Dresden berufen, und 1578 wurde Kaspar Meuser in der gleichen Eigenschaft bestellt.<sup>1</sup> Ein wie grosses Interesse der fürstliche Herr an den Arbeiten seiner Hofbuchbinder nahm, geht schon daraus hervor, dass er ihre Werkstatt später in sein eigenes Schloss verlegte, um die Arbeiten besser überwachen zu können. Es ist auch überliefert worden, dass er sich gelegentlich eigenhändig an diesen Arbeiten beteiligte und selbst eine Buchbinderlade mit allen Gerätschaften besass.

Die Bücher, die Kurfürst August für sich und seine Gemahlin mit schönen Einbänden versehen liess, sind noch mit wenigen Ausnahmen in der Königlichen Bibliothek in Dresden vereinigt. Ihre Zahl wird durch den auf beifolgender Tafel abgebildeten, reich mit Goldpressungen verzierten Einband von braunem

Kalbleder vermehrt. Er gehörte, wie die aufgeprägten Wappen beweisen, zweifellos zu den Büchern des Kurfürsten August. Nach dem Inhalt zu schliessen, war das Buch für den speziellen Gebrauch der Kurfürstin bestimmt und konnte, da es wohl nicht in die Kurfürstliche Bibliothek eingereiht wurde, später einmal in anderen Besitz übergehen. Da der Einband so tadellos erhalten ist, wie es nur äusserst selten vorkommt, ist anzunehmen, dass das Buch nicht in viele Hände gekommen sein kann. Bis zum Jahre 1891 gehörte der kostbare Band dem Pariser Bibliophilen Eugène Piot, kam sodann mit dessen Bibliothek zur Versteigerung und befindet sich jetzt im Besitze des Buchhändlers Herrn Albert Cohn in Berlin.

Kurfürst August liebte es, seine Bücher durch sein eigenes Wappen und das dänische Wappen seiner Gemahlin als sein Eigentum zu bezeichnen, und meist liess er auch noch seinen vollen Namen Churfürst Augustus Herzog zu Sachsen oder die Anfangsbuchstaben A. H. Z. S. C. (= August Herzog zu Sachsen, Churfürst) hinzufügen. Unser Band zeigt in der Mitte des Vorderdeckels in Goldprägung das grosse kursächsische Wappenschild, auf dem hinteren Deckel das dänische Löwenwappen. Die Wappen und die Eckverzierungen wurden mit Stempeln aufgedruckt, und wenn wir die Einbände des Kurfürsten August miteinander vergleichen, so überrascht uns der grosse Vorrat von Stempeln, die den sächsischen Hofbuchbindern zur Verfügung standen.<sup>2</sup> In den umrahmenden Leisten wechselt zwischen Ornamenten, die an Schmiedecisenwerk erinnern, das sächsische mit dem dänischen Wappen ab.

<sup>1</sup> Siehe Richard Steche „Zur Geschichte des Bucheinbands“ im Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels, Band 1, Leipzig 1878.

<sup>2</sup> Die schönsten sächsischen Einbände sind abgebildet in den Werken: J. Stockbauer „Abbildungen von Muster-einbänden aus der Blüthezeit der Buchbindekunst,“ Leipzig 1883, und „Bucheinbände aus dem Bücherschatze der Kgl. öffentl. Bibliothek zu Dresden,“ herausg. von K. Zimmermann, Leipzig 1888; Neue Folge herausg. von H. A. Lier, Leipzig 1892. Der für unsern Band verwendete Stempel des sächsischen Wappens kehrt wieder auf dem bei Hildebrandt „Heraldische Meisterwerke von der internationalen Ausstellung für Heraldik,“ Berlin 1882, Taf. 89 abgebildeten Einbände, die beiden Stempel der Eckverzierungen auf dem bei Stockbauer Taf. 17 abgebildeten, jetzt in Wolfenbüttel befindlichen Einbände.

Hergestellt wurden sie mit der Buchbinderrolle. Dagegen ist das Rankenwerk des Mittelfeldes in Handvergoldung ausgeführt und aus Linien und kleinen Stempeln kunstvoll zusammengesetzt. Selbst der Goldschnitt des Buches entbehrt nicht einer hübschen und originellen Verzierung. Mit der Punze sind kleine Muster in den Goldschnitt eingeschlagen, und dazwischen lassen ausgesparte Stellen das weisse Papier durchscheinen wie Elfenbeineinlagen auf Goldgrund. In der Mitte des Längsschnittes ist noch einmal das sächsische Wappen angebracht.

Nach den Ermittlungen Steches liess Kurfürst August seine Bücher zuerst und noch bis zum Jahre 1576 in Schweinsleder binden. Kalblederbände kommen schon früher vor, werden aber erst von 1576 an zur Regel. Das Todesjahr des Kurfürsten ist 1586; wir werden unsern Einband also in die Zeit von 1576 bis 1586 setzen können. —

Wenn dieser kostbare Einband die Aufmerksamkeit auf sich lenkt, so gilt dasselbe von dem Inhalt des Bandes. Der Einband umschliesst ein venezianisches Modelbuch mit dem Titel „*Le Ricchezza*“, datiert vom Jahre 1559. Dieses Modelbuch, bisher meines Wissens nur in diesem einen Exemplare bekannt, ist noch nicht beschrieben und auch in keiner der vorhandenen Bibliographien erwähnt. Wenn ich den Versuch mache, in den folgenden Zeilen das interessante Buch eingehend zu beschreiben und nach seinem Inhalte in die vorhandenen und bekannten Modelbücher einzureihen, sei es mir gestattet, zur Einführung kurz zu erläutern, was man unter Modelbüchern überhaupt versteht, und die zeitlich vorhergehenden deutschen und italienischen Modelbücher nach ihren Hauptvertretern zu charakterisieren.

Es sind kleine dünne Hefte in Quartformat aus den zwanziger Jahren des XVI. Jahrhunderts, auf deren Titel wir zuerst den Namen *Modelbuch* finden. Model, ein in einzelnen Industriezweigen noch heute gebrauchtes Wort, ist aus dem lateinischen *modulus* gebildet und heisst Form oder Muster.<sup>1</sup> Modelbücher, oder wie sie

in jener Zeit auch genannt wurden „Formbüchlein“, sind also Musterbücher. Ein „Schön Neues Modelbuch von allerley lustigen Mödeln“ nennt Johann Sibmacher sein berühmtes Musterbuch vom Jahre 1597. Während der Name Modelbuch jetzt ganz ausgestorben ist, muss er noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebendig gewesen sein, denn bei Christoph Riegl in Nürnberg kam noch 1756 ein „Neues und zum Stricken dienliches Model Buch“ heraus. Der Name *Modelltuch*, womit man ein Mustertuch bezeichnete, auf dem man verschiedene Muster und Arten der Stickerei in kleinen Proben vereinigte, war sogar noch in unserem Jahrhundert gang und gäbe.

Die frühesten Modelbücher geben mit ihren in Holzschnitt ausgeführten Mustern Vorlagen für alle möglichen Arbeiten: für Stickereien und Näharbeiten verschiedener Art, für Band- und Bortenwirkerei und Weberei, und daneben allgemeiner verwendbare Muster von Flachornamenten, Füllungen, Randleisten, Friesen, Ranken, Grottesken, Mauresken und Knotenwerk. Erst etwas später, etwa um das Jahr 1540, als die der Spitze verwandten Handarbeiten sich besonderer Beliebtheit zu erfreuen begannen, treten zu den Stickmustern an die Stelle der allgemeinen Ornament-Muster die nun ohne Zweifel mehr verlangten Spitzenmuster hinzu, und erst von dieser Zeit an darf man die Modelbücher mit Fug und Recht als Stick- und Spitzenmusterbücher bezeichnen, wie gemeinhin geschieht.<sup>2</sup>

Die Zahl der Modelbücher des XVI. und XVII. Jahrhunderts ist sehr beträchtlich und besonders deshalb schwer zu übersehen, weil einzelne von ihnen durch Jahrzehnte hindurch immer wieder in neuen, zum Teil vermehrten und veränderten Ausgaben erschienen und auch, durch keine Privilegien geschützt, in anderen Ländern, manchmal unter anderem Titel, nachgedruckt wurden. Aber gerade die vielen Nachdrucke sind ein deutlicher Beweis dafür, wie beliebt und begehrt diese kleinen Bücher waren. Eine umfassende Bibliographie aller in öffentlichen Bibliotheken und

<sup>1</sup> Das jetzt gebräuchliche Lehnwort *Modell* entstand später aus dem französischen *modèle* (= ital. *modello*).

<sup>2</sup> Alfred Lichtwark, dem wir die ersten Forschungen über die frühesten Modelbücher in seinem Buche „Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance“ (Berlin 1888) verdanken, hat zuerst darauf hingewiesen. — Beachtenswert ist die Abhandlung „Über Spitzenbücher und Spitzen“ von E. v. Ubisch im Repertorium für Kunstwissenschaft, Band 16, Berlin und Stuttgart 1893.

Privatsammlungen zerstreuten Modelbücher steht noch aus. Beiträge dazu lieferten ausser Brunet in seinem „Manuel du libraire“ (5. Ausgabe, Paris 1860–65, Supplément 1878–80) der Marquis d'Adda (in der „Gazette der beaux-arts“ 1863–64) und Duplessis (in der „Revue des arts décoratifs“ 1886–87). Den wertvollsten und vollständigsten Versuch einer bibliographischen Beschreibung gab Mrs. Bury Palliser in ihrem vortrefflichen Buche „A History of Lace“ (3. Aufl. London 1875). In den Katalogen der Ornamentstich-Sammlungen von Wien (Wien 1871, Nachtrag 1889), Leipzig (Leipzig 1889) und Berlin (Leipzig 1894) wird der dort vorhandene Bestand an Modelbüchern beschrieben. Solange eine genaue und vollständige Bibliographie noch nicht vorhanden ist, kann jeder Versuch, die Modelbücher auf ihren Inhalt hin zu prüfen und nach der Herkunft und Abhängigkeit der Muster zu gruppieren, nur ein ungefährer und vorläufiger sein.

Dass die Nachfrage nach den Modelbüchern gross war, und die Verleger derselben auf einen für damalige Zeit bedeutenden Absatz rechneten, geht auch daraus hervor, dass sie ihre Musternicht in Kupferstich ausführten, wie es für ornamentale Vorlagen jener Zeit allgemein üblich war, sondern in Holzschnitt, der eine höhere Auflage ermöglichte, als die schneller abgenutzten Kupferplatten. Trotz der verhältnismässig hohen Auflagen sind aber die alten Modelbücher doch nur in wenigen Exemplaren, öfters nur in einem einzigen, bis heute erhalten. Das erklärt sich daher, dass diese Muster- und Vorlagenbücher, sei es im Handbetriebe des Hauses, sei es bei der gewerbsmässigen Herstellung in der Werkstätte, stark abgenutzt und oft geradezu unter der Arbeit aufgebraucht wurden, ganz ebenso, wie es den Modenblättern von jeher erging. So kommt es, dass die älteren Modelbücher gegenwärtig zu den grössten Seltenheiten unter den Druckwerken gehören und seit mehreren Jahrzehnten buchstäblich mit Gold aufgewogen werden.

Von Ländern, in denen Modelbücher hergestellt wurden, sind in erster Linie Deutsch-

land und Italien zu nennen. In Frankreich begnügte man sich in der ersten Zeit damit, deutsche Modelbücher zu kopieren, später erschienen ein paar originale Werke. In England und den Niederlanden sind nur ganz wenige, in Spanien meines Wissens gar keine Musterbücher dieser Art veröffentlicht worden.

Die ältesten der erhaltenen Modelbücher sind in Deutschland entstanden; ihre Muster zeigen teils noch spätgotische Formen, überwiegend aber Ornamente der Frührenaissance. Das früheste, das wir kennen, ist im Jahre 1525 durch *Jörg Gastel* in Zwickau unter dem Titel: „*Eyn new Modelbuch*“, herausgegeben worden.<sup>1</sup> Aber schon durch die Bezeichnung als ein *neues* Modelbuch und ausserdem durch den Zusatz im Titel „gemert vnd gebessert“ ist es als die zweite Auflage eines schon früher erschienenen Buches gekennzeichnet. Das Büchlein enthält in noch unbeholfener Ausführung Friese und Borten aus Laubranken und geometrische Muster für Kreuzstich und den sogenannten Holbeinstich. Zwei Jahre später, 1527, erschien bei *Peter Quentel* in Köln „*Eyn new kunstlich boich*“, das man als die Krone der Musterbücher der deutschen Frührenaissance bezeichnen darf. Es ist nicht leicht zu sagen, für welche Arbeiten die Muster der frühen Modelbücher gedacht sind, denn sie nehmen auf die Technik der Arbeit noch keine Rücksicht; das ändert sich erst am Ende des XVI. Jahrhunderts, wenigstens für die Spitzenarbeit, als man auf den glücklichen Gedanken kam, die Muster weiss auf schwarzem Grunde wiederzugeben. In Quentels Buch lassen sich Muster für Kreuzstich, Filetarbeit, Holbeinstich und Bandwirkerei erkennen, daneben gehen Füllungen im Stile der deutschen Kleinmeister und Friese mit naturalistischen Blatt- und Blumenranken der heimischen Flora, die letzteren von ganz hervorragender Schönheit. Als nächstes erschien in Frankfurt am Main bei *Christian Egenolff* um 1533<sup>2</sup> das „*Modelbuch aller art Nehwercks vnd Stickens*“. Es enthält Ranken mit Blumen und Tierfiguren, daneben die in jener Zeit sehr beliebten Ornamentformen: Mauresken und Knotenwerk. Sowohl Quentels wie Egenolffs Buch sind Jahr-

<sup>1</sup> Es ist nur in einem Exemplar in der Bibliothek der Kgl. Kunstgewerbe-Schule in Dresden erhalten und von Professor Kumsch in der Zeitschrift „Kunst und Gewerbe“, 12. Jahrgang, Nürnberg 1878, S. 173 f. beschrieben.

<sup>2</sup> Die Jahreszahl 1527 auf dem Titel des Neudruckes (Dresden, Gilbers, 1880) ist willkürlich; auf Tafel 28 dieser Ausgabe findet sich die Jahreszahl 1533.

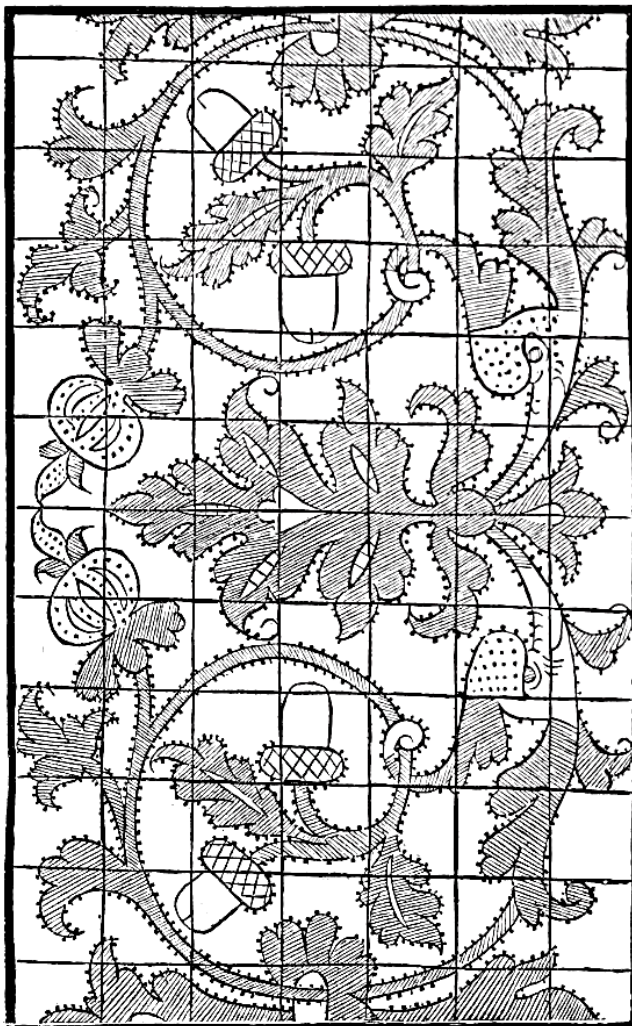
zehnte hindurch in neuen Ausgaben erschienen, und viele ihrer Muster gingen auch in die Bücher anderer Verleger über. Wenn wir zu diesen noch die beiden 1534 in Augsburg erschienenen Werke „*Ein New Modelbuch auff die Welschen monier*“ von *Heinrich Steyner* und *Johann Schartzemberger's* reizendes „*New Formbüchlein*“ hinzunehmen, haben wir die wichtigsten der frühen deutschen Modelbücher beisammen. Steyners Buch bringt Friese mit Laubranken und Bandwerk, Mauresken und Kreuzstichmuster; aus Schartzembergers Buch, das übrigens nur in einem Exemplar in Paris bekannt ist, sind die wundervollen Friese zu erwähnen. In den nächsten Jahrzehnten ko-

pierte und verarbeitete man in Deutschland im wesentlichen die Muster der eben genannten Bücher; neue Formen treten erst später hinzu.

Fast gleichzeitig mit den ersten deutschen Musterbüchern war in Venedig, wo die Stickerei und andere weibliche Handarbeiten in hoher Blüte standen, eine ganze Reihe von Modelbüchern entstanden, beginnend mit dem 1528 erschienenen Buche von *Giovanni Antonio Tagliente*: „*Opera nuova che insegna a le donne a cuscire, a raccamare, & a disegnare a ciascuno*.“ Wie der Titel besagt, enthält Taglientes Buch ausser den Mustern für Näharbeit und Stickerei auch Tafeln mit einzelnen Blumen und Tieren als Zeichenvorlagen „für jedermann.“ Das Buch enthält zwar zum Teil von Quentel entlehnte Muster, giebt aber auch eigene Erfindungen, nämlich maureske Ornamente. Wenn auch schon früher in Italien vorhanden, ist die Maureske doch zuerst durch die italienischen Modelbücher als Vorlage eingeführt und den anderen Ländern übermittelt worden, wie Lichtwark a. a. O., S. 31, anführt. Quentel hatte in der ersten Ausgabe noch keine Mauresken gehabt, nahm sie jedoch in seine späteren Ausgaben auf; Egenolff und Steyner brachten sie von vornherein.

*Niccolo Zoppinos* „*Esemplario di lavori*“ (Venedig 1530) und *Paganinos* „*Libro di rechami*“ (Venedig um 1530) nebst den Fortsetzungen dieses Buches von *Burato* geben auch wieder die Quentelschen Stickmuster und daneben eigene maureske Erfindungen. Muster für Leinenstickerei, Kreuzstich und Holbeinstich und Mauresken, selbst Zeichenvorlagen wie Tagliente enthält *Giovanni Andrea Vavassores* „*Opera nova universal intitulata corona di raccammi*“ vom Jahre 1546.

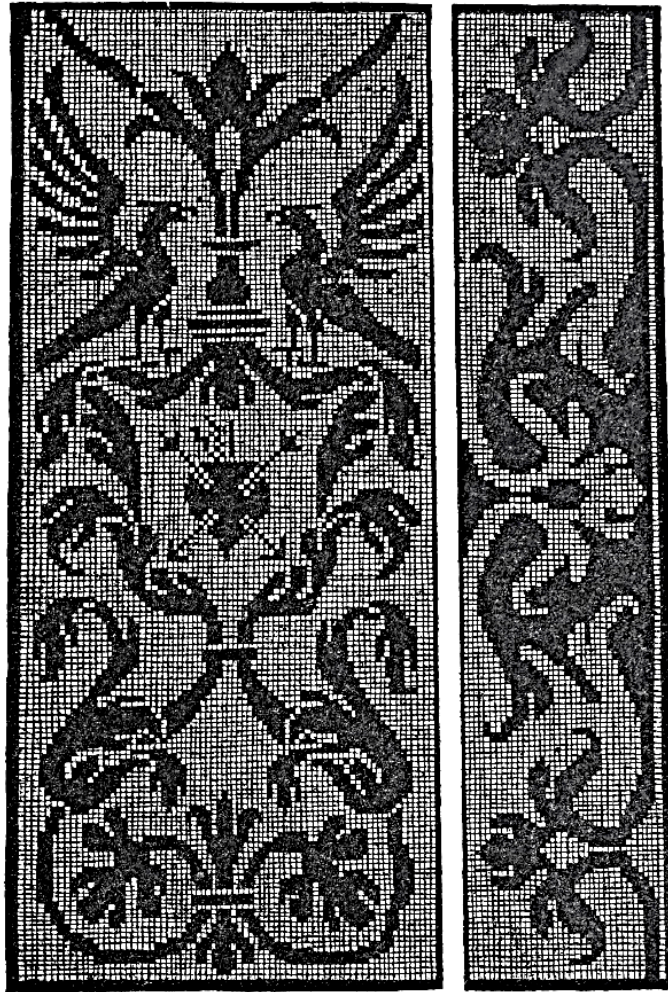
In den vierziger Jahren waren in Venedig zwei neue Arten der Näh- und Stickarbeit beliebt geworden, der *punto tirato* und der *punto tagliato*, die die Modelbücher nun auch berücksichtigen mussten. Der *punto tirato*, die ausgezogene Arbeit, bestand darin, dass aus der Leinwand nach einer Richtung des



Eichelmuster aus  
„*Le Ricchezze delle bellissime et virtuosissime donne*“,  
Modelbuch von 1559 (Verkleinerung).

Gewebes Fäden ausgezogen, die stehengebliebenen Fäden umnäht und zu Mustern zusammengezogen wurden. Bei dem *punto tagliato*, der ausgeschnittenen Arbeit, schnitt man dagegen ganze Quadrate aus der Leinwand heraus und liess dazwischen nur einige wenige Fäden in beiden Richtungen des Gewebes, also die Ketten- und Schussfäden, wie ein quadratisches Netz oder Gitter stehen. In die leeren Quadrate wurden dann, durch das Netz zusammengehalten, Sterne und andere regelmässige Figuren hineingestickt. Diese Technik bildete die Vorstufe für die *reticella* (= Netzwerk) genannte eigentliche Spitzenarbeit.

Für *punto tirato* und *punto tagliato*, namentlich für letzteren, entstand schnell eine ganze Reihe von Musterbüchern. Im Jahre 1543 erschien, von *Matteo Pagano* herausgegeben, das Buch: „*Giardinetto novo di punti tagliati et gropposi per exercitio et ornamento delle donne*“;<sup>1</sup> hier wohl zum ersten male auf dem Titel eines Modelbuchs der Ausdruck *punti tagliati*. Die Muster sind für *punti tagliati*, einige für *punti gropposi*, worunter man wahrscheinlich Bandverschlingungen zu verstehen hat. Auch *Domenico da Seras* „*Opera nova*“ von 1546 enthält neben seinem hübschen Ranken-, Band- und Knotenwerk für Kreuzstich einige Tafeln mit *punto tagliato*-Mustern. Ein anderes Buch von *Vavassore* von 1550, betitelt „*Esemplario novo intitolato Fontana de gli esempli*“, enthält nur Muster für *punto tagliato*. In allen diesen Büchern handelt es sich, der Technik des *punto tagliato* entsprechend, um geometrisch angeordnete Muster, deren Linien aus den stehengebliebenen Gewebefäden und den parallel mit diesen oder in den Diagonalen eingezogenen Fäden bestehen. An den stehengebliebenen Fäden finden die Muster ihren Halt



Rankenmuster aus „*Le Ricchezze delle bellissime et virtuosissime donne*“, Modelbuch von 1559. — Verkleinert.

und Zusammenhang. Nur selten steht eine Figur darin, die vermutlich für sich aus dem Stoffe geschnitten und eingesetzt wurde.

Etwa um das Jahr 1550 wird eine andere Art Arbeit in die Musterbücher aufgenommen. Es sind die *punti tagliati a fogliami*, geschnittene Arbeit mit Rankenmustern (*fogliami* = Ranken). Sie stehen zwar noch auf einem durch *punto tagliato* hergestellten quadratischen Netzgrund, die Muster selbst machen sich aber von der geometrischen Konstruktion frei und bewegen sich in geschwungenen Ranken, in die hin und wieder Tier- und Menschenfiguren eingesetzt

<sup>1</sup> Anggeführt bei Duplessis, S. 229  
Z. f. B.

sind. Wie Brinckmann annimmt,<sup>1</sup> wurden diese Ranken aus der Leinwand ausgeschnitten, an den Rändern umnäht und mit aufgestickten Knötchen verziert. Dann wurden sie, damit sie nicht auseinanderfielen, auf einen weitmaschigen punto-tagliato-Grund aufgenäht.<sup>2</sup>

Schöne Vorlagen für diese Technik giebt das 1550 in Venedig erschienene Buch von Matteo Pagano: *„L'honesto essemplio del virtuoso desiderio che hanno le donne di nobil ingegno, circa lo imparare i punti tagliati a fogliami“*, also Beispiele, welche die Damen in Arbeiten in punto tagliato a fogliami unterweisen. Auf den Tafeln sind die aufgestickten Verzierungen durch Schraffieren oder Punktieren angedeutet.

Bald sagte man sich aber ganz von dem Netzgrunde los und nähte die auf einer Pergament-Unterlage aufgezeichneten Muster frei, ohne Grund, gleichsam „in der Luft“, in aria (oder in aere, in aiere). Der Ausdruck *punti in aria* bezieht sich also auf die Technik, *punti a fogliami* dagegen, wie gesagt, auf das Muster.

„*Il Monte, Opera nova di recami*“ von 1557 (ein zweiter Teil erschien 1560) enthält dem Titel nach nur Muster „di punti in aiere a fogliami.“ Die „*Bellezze de recami et dessegni*“ bringen vielerlei: „varie e diverse sorti di mostre, di punti tagliati, & punti in aiere, a fogliami, punti in stuora, & altre sorte.“ Ein neuer Ausdruck ist hier „punti in stuora,“ was vielleicht Muster für Leinenstickerei bedeutet. Stuora heisst Matte; „punti in stuora“ würde also die Stickerei bezeichnen, die sich an die mattenartige Struktur des Gewebes hält. Soweit ich es beobachten konnte, kommen in der That in den Büchern, in denen sich der Ausdruck „punti in stuora“ findet, Kreuzstichmuster vor.

In die Kategorie der letztgenannten Modelbücher gehört nun auch unser Buch: „*Le Ricchezze*“ von 1559.

„*Le Ricchezze delle bellissime et virtuosissime donne*“ — die Reichtümer der schönen und tugendhaften Damen — betitelt sich das Buch, das diese Zeilen veranlasste. Die Herausgeber der

italienischen Modelbücher liebten es, sich mit schönen und volltönenden Titeln an die Damen zu wenden, in denen sie vornehmlich ihre Abnehmer sahen. Die Titel „Corona di raccammi“ (Krone der Stickereien), „Fontana degli essempli“ (Quelle der Muster), „Bellezze di recami“ (Schönheiten der Stickereien) lernten wir schon kennen; von ähnlichen Titeln späterer Bücher wären zu nennen Cesare Vecellios „Corona delle nobili et virtuose donne“ (Krone der edlen und tugendhaften Damen), Isabetta Catanea Parasoles „Gemma pretiosa delle virtuose donne“ (Kostbarer Edelstein der tugendhaften Damen) und Matteo Florimis „Gioiello della corona“ (Edelstein der Krone). —

Der vorliegende Band, der die „*Ricchezze*“ enthält, zerfällt in drei Teile: ein erstes Buch mit der Jahreszahl 1559 als Datum des Erscheinens, einen anderen Abdruck des ersten Buches ohne Datum und ein zweites Buch, gleichfalls ohne Datum.

Der Titel des ersten Buches hat folgenden Wortlaut:

RICCHEZZE | LIBRO PRIMO. | OPERA NOVA DI RECAMI | INTITOLATA LE RICCHEZZE | Delle Bellissime, & virtuosissime Donne. || Nella quale si ritroua varie forti di punti tagliati, & punti in aiere, doue facilissimamente | & senza fatica alcuna, ogni virtuosa Donna potra lauorare cauezzi di varie forti, | colari, merli da cauezzi, auertadure da huomo, & da donna, maneghetti, merli | da maneghetti, striche, & frifi da lenzuoli, intimele da cofsin, ouer | forette, maneghe da camise & da vesture, & altre varie forte [!] de frifi, | & mostre, si come veder potrai: Ridotte alla vera grandezza, forma, & misura, che debbono effere, ne mai piu | per l'adietro vedute da niuno. | Opera non meno vtilissima, che neccessaria.

Darunter, noch auf der Titelseite, steht das Vorwort mit der Widmung an eine Dame namens Andriana Pasqualiga, unterzeichnet mit dem Datum: „Di Venegia alli iii. di Aprile MDLVII“ und dem Namen des Herausgebers: Gio. Antonio di Bernardino Bindoni.<sup>3</sup> Auf der

<sup>1</sup> „Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe“ (Hamburg 1894) S. 77 ff.; vgl. für die Technik der Arbeiten auch Tina Frauberger, „Handbuch der Spitzenkunde“ (Leipzig 1894) und die Anzeige des letzteren Buches von Elisabeth Homann in der Zeitschrift: „Das Kunstgewerbe“, 5. Jahrg. (München 1895) S. 17 ff.

<sup>2</sup> Eine interessante, noch erhaltene Arbeit dieser Art ist in Brinckmanns Führer auf S. 78 abgebildet.

<sup>3</sup> In dem zweiten Teil von „Il Monte“ (Venedig 1560) wird gleichfalls Antonio Bindoni als Herausgeber genannt.

Rückseite des letzten Blattes ist das Datum des Erscheinens und die Verlagshandlung verzeichnet: „In Venetia L'anno MDLVIII. A la libreria della gatta.“ Mit der libreria della gatta, der Buchhandlung mit dem Zeichen der Katze, ist offenbar der Verlag der Sessa gemeint, in dem auch das Musterbuch „Le Pompe“ von 1558 erschien. Einschliesslich des Titels besteht das erste Buch aus 12 Blättern in Folio-Format (6 Lagen zu je 2 Blatt, die erste ohne Signatur, die folgenden mit den Signaturen B-F). Die Holzschnitte mit den Mustern beginnen auf der Rückseite des Titels, die letzte Seite enthält nur die Druckerangabe.

Nach dem Wortlaut des Titels enthält das Buch „varie forti di punti tagliati & punti in aiere“. Die Muster bestehen ganz ähnlich wie diejenigen in den Büchern *Il Montes* und „*Bellezze*“ aus Blattranken (*fogliami*), z. T. mit Eicheln und Granatäpfeln, und mehrfach aus Delphinköpfen emporgezogen (siehe die Abbildung 1). Grösstenteils stehen die Muster auf einem weitmäschigen Netzgrund, der, wie wir sahen, in *punto tagliato*, in ausgeschnittener Arbeit, hergestellt wurde. Die Muster selbst mögen in der oben geschilderten Weise aus Leinwand ausgeschnitten, umnäht und bestickt worden sein; auch hier sind die aufgestickten Verzierungen wieder schraffiert oder punktiert angegeben. Auf die anderen Muster, besonders für Streifen und Zacken, bei denen der Netzgrund fehlt, mag sich der Ausdruck *punti in aiere* beziehen.

Der Titel der „*Ricchezze*“ ist für die Deutung der Modelbücher dieser Zeit darum von besonderem Interesse, weil er alle die Stücke aufführt, für welche solche Muster verwendet werden konnten, nämlich „Tücher verschiedener Arten, Kragen, Kanten von Tüchern, Hemdenschlitz für Herren und Damen, Manschetten, Manschettenspitzen, Borten, Einfassungen von Tüchern, Kopfkissenbezüge, Ärmel von Hemden und Kleidern und andere Sorten von Friesen und Mustern“. Dann heisst es weiter, die Muster seien „*ridotte alla vera grandezza, forma et misura, che debbono essere*“, auf die richtige Grösse, Form und Maasse, wie sie sein müssen, gebracht. Eine ähnliche Bemerkung

enthielt schon „*Il Monte*“ von 1557; man kann sich denken, dass den Damen daran lag, die Muster, die sie brauchten, in der richtigen Grösse vor sich zu haben. Die „*Ricchezze*“ geben aber Muster von solcher Grösse, wie sie noch nicht vorgekommen waren; das Folio-Format dieses Buches, dessen Einband wir leider auch nur in starker Verkleinerung wiedergeben können, ist für Modelbücher dieser Zeit ganz aussergewöhnlich.

Der zweite Teil, der übrigens durch ein Versehen des Buchbinders in unserem Bande an die erste Stelle gerückt ist, führt folgenden Titel:

RICCHEZZE | LIBRO SECONDO. |  
OPERA NOVA DI RECAMI, INTITVLATA |  
LE RICCHEZZE, ||| Nella quale si ritroua uarie,  
& diuerse forti di mostre di punto in stuora à  
*fogliami*, | & di punto in aiere, & punto tagliato ...

Der weitere Wortlaut des Titels deckt sich fast ganz mit dem des ersten Teiles. Eine Datierung fehlt. Auch dieser Teil enthält 12 Blätter (6 Lagen zu je 2 Blatt, die erste ohne Signatur, die folgenden mit den Signaturen B—F); die Rückseite des letzten Blattes ist leer.

Der Titel führt an erster Stelle „*mostre di punto in stuora a fogliami*“ an, und diese bilden auch den Hauptinhalt des zweiten Teiles. Es sind Rankenmuster (*a fogliami*), auf einem mattenartigen Stoffe (*stuora* = Matte) ausgeführt, Muster für Kreuzstich und verwandte Arbeiten. Unsere Abbildung 2 giebt eines dieser Rankenmuster wieder, die gern auch stilisierte Vögel und Delphine aufweisen. Die Muster bilden teils grössere Flächen für Tücher, teils Streifen, teils ist der Grund zu Zacken ausgeschnitten. Von den auch hier erwähnten Mustern für *punto tagliato* und *punto in aiere* sind nur zwei gegeben (Seite A<sub>4</sub> und F<sub>1</sub>).

Um die Zeit, als die „*Bellezze*“, „*Il Monte*“ und die „*Ricchezze*“ erschienen, also um 1558 bis 1559, ist die *punto tagliato*-Arbeit bereits im Absterben, und von da ab tritt die fein genähte Spitze, als *reticella* und *punto in aria* bezeichnet, auch in den italienischen Modelbüchern wieder ganz in den Vordergrund.

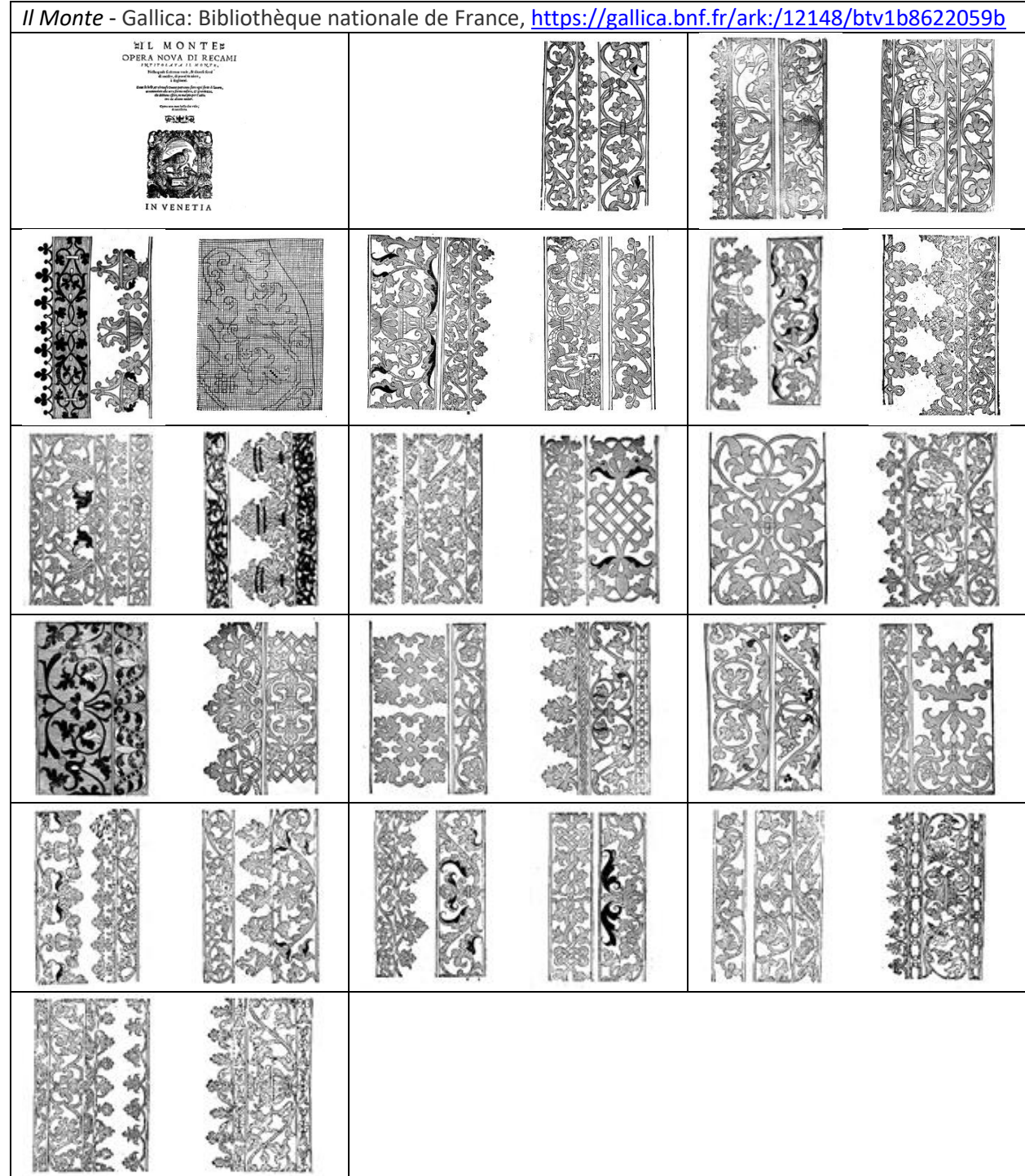



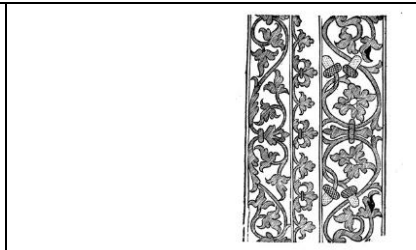
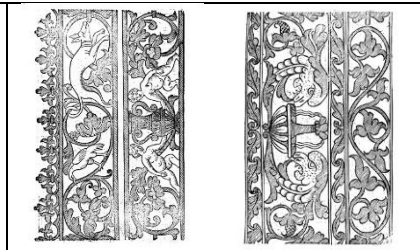
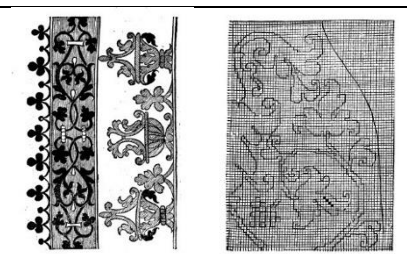
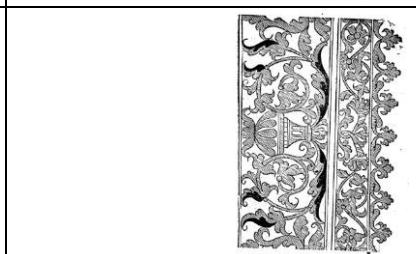
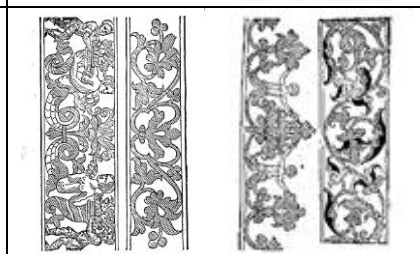
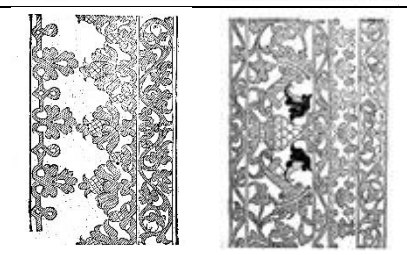
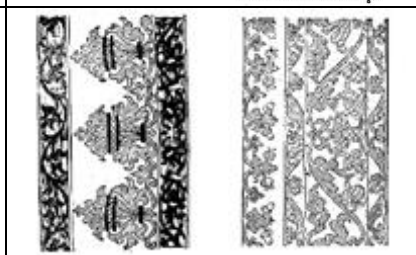
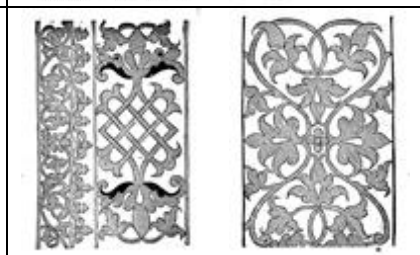

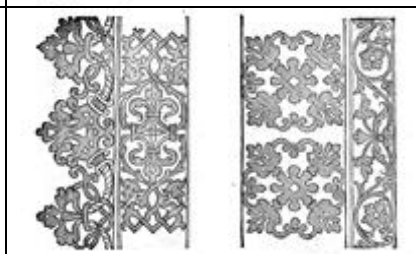
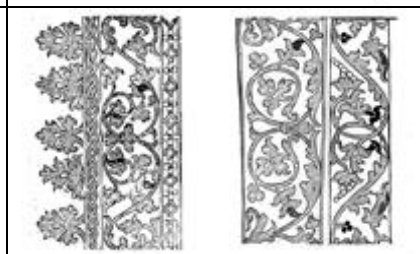
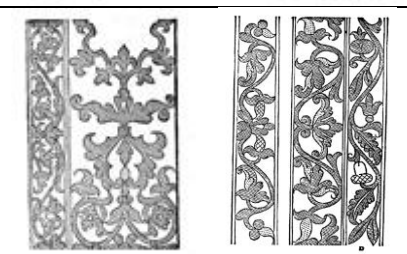
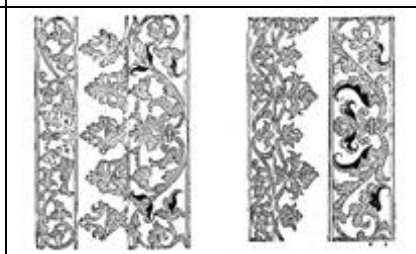
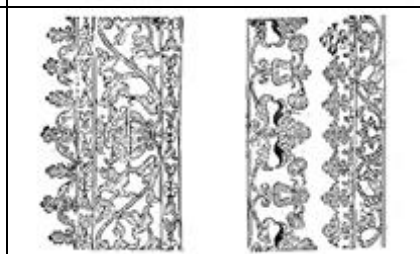
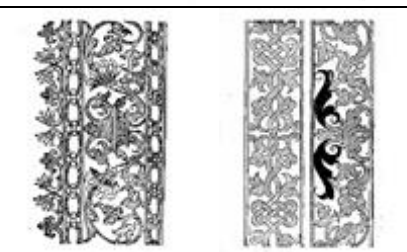
**Il Monte. Opera Nova di Recami [I]**


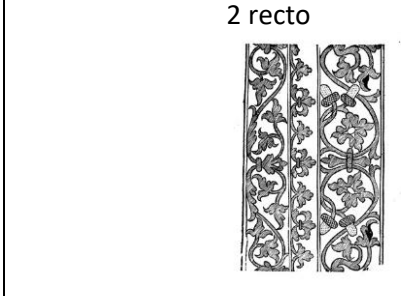
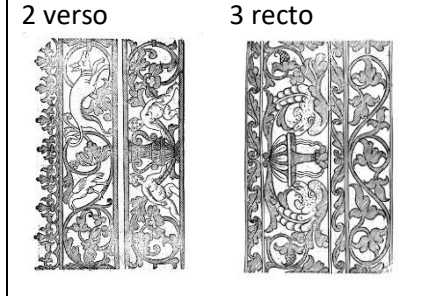
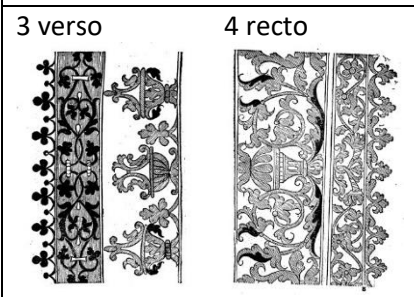
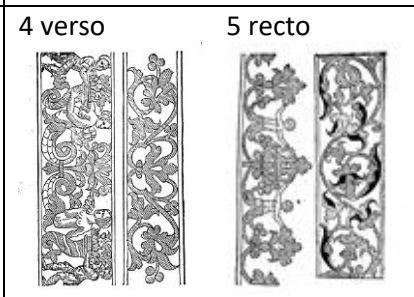
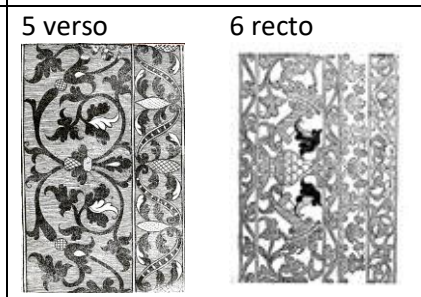
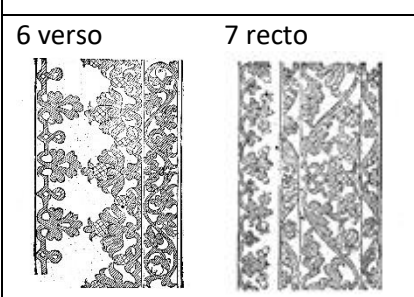
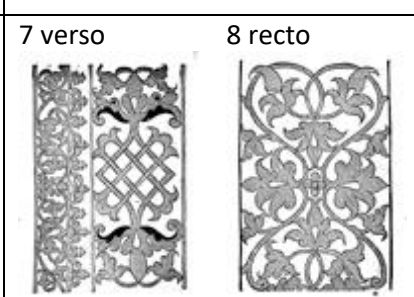
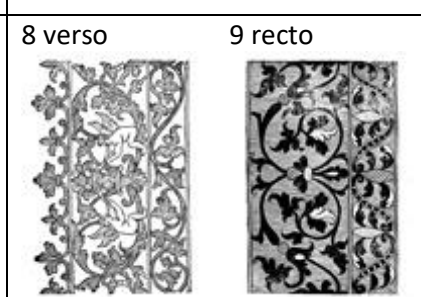
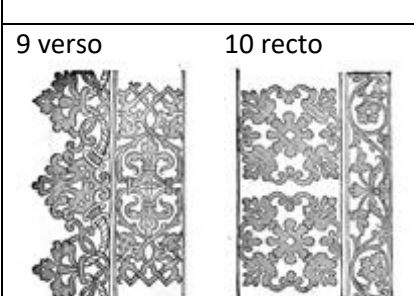
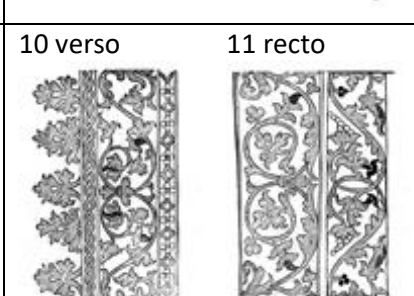
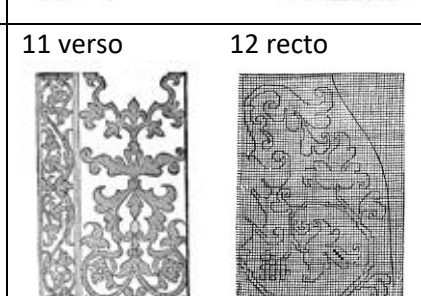
Il Monte, opera nova di recami, intitolata il monte. Nella quale si ritroua varie et diversi sorti di mostre di punti, in aiere a fogliami. Dove le belle et virtuose donne potranno fare ogni sorte di lauori accomodate alla uera forma, misura, et grandezza che debbono essere ne mai piu par l'dietro da alcuno vedute.

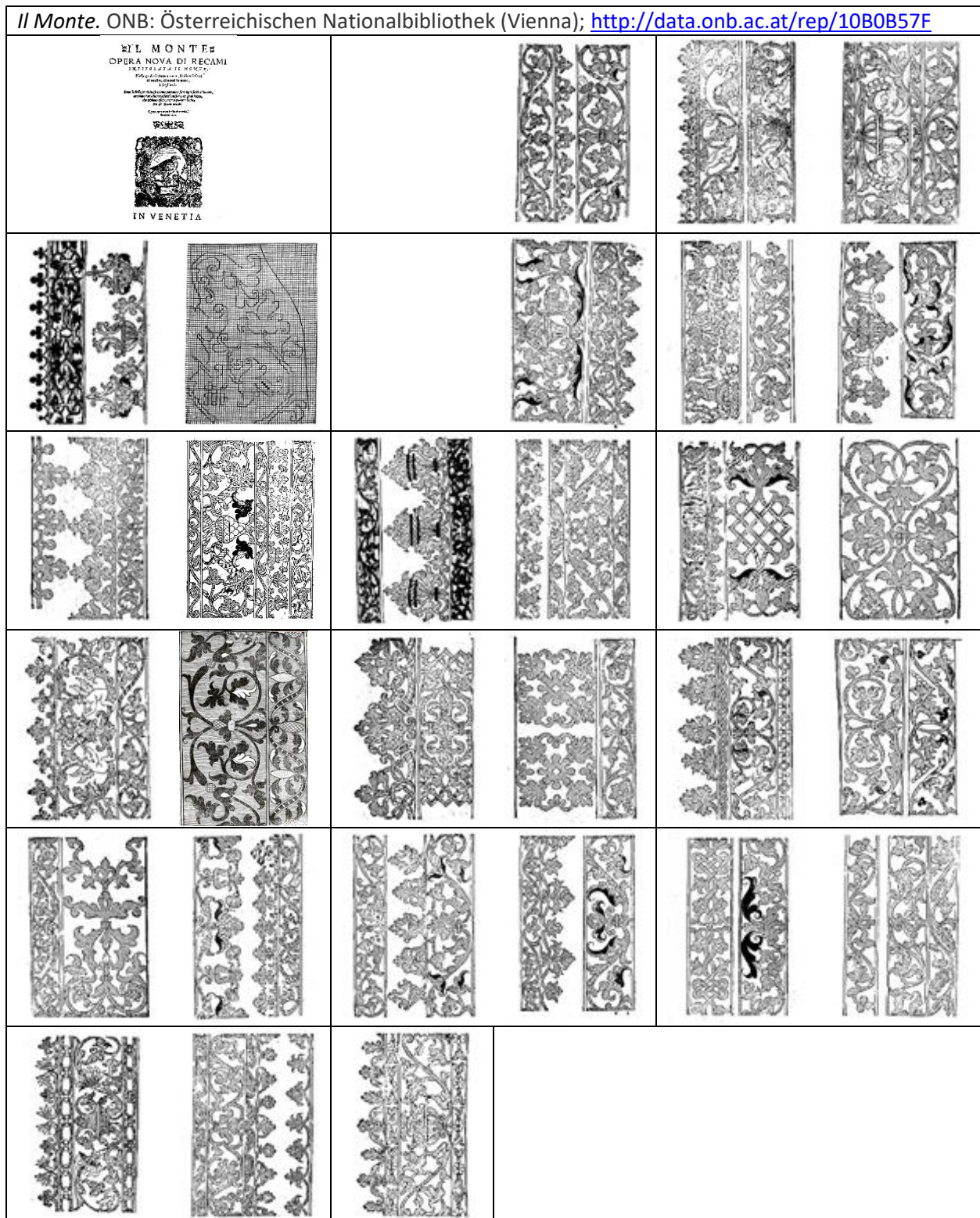
Opera non men bella che vtile et necessaria. In Venetia

Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II (print) [not included here]



<p>Il Monte - Biblioteca nazionale centrale (Roma) <a href="https://books.google.com/books?vid=IBNR:CR000734235">https://books.google.com/books?vid=IBNR:CR000734235</a></p>					
					
					
					
					
					
					

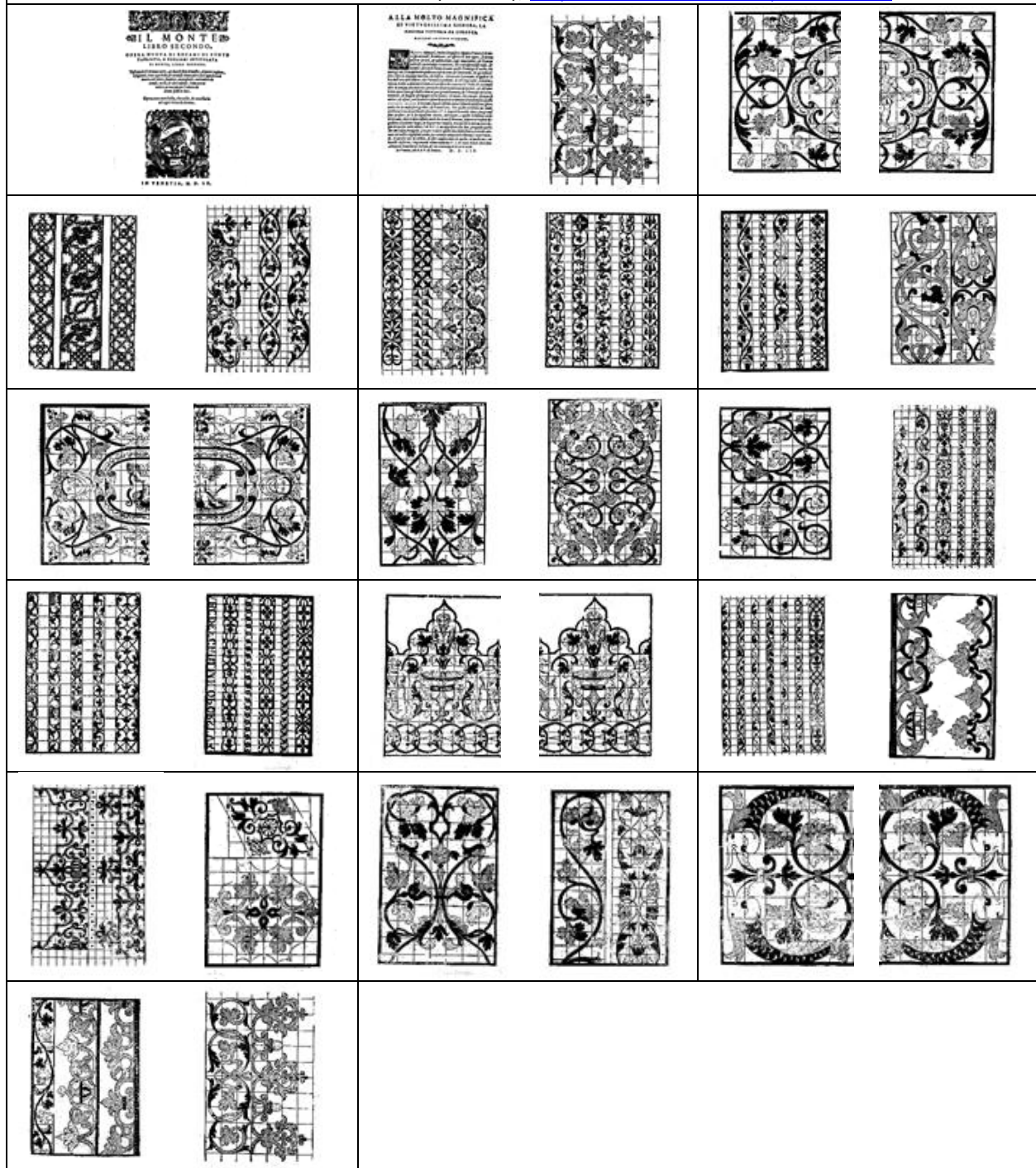
MET: Metropolitan Museum of Art (NY); <a href="https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346089">https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346089</a>					
 <p>MET Title page, 1 recto</p>		<p>2 recto</p> 		<p>2 verso      3 recto</p> 	
<p>3 verso      4 recto</p> 		<p>4 verso      5 recto</p> 		<p>5 verso      6 recto</p> 	
<p>6 verso      7 recto</p> 		<p>7 verso      8 recto</p> 		<p>8 verso      9 recto</p> 	
<p>9 verso      10 recto</p> 		<p>10 verso      11 recto</p> 		<p>11 verso      12 recto</p> 	



**Il Monte. Opera Nova di Recami. Libro secondo.**

Opera Nuova di Recami di punto tagliato, a fogliami Il Monte, Libro Secondo. Nella quale si ritruoua uarie, & diuerse sorte die mostre, di punto tagliato à fogliami, Doue ogni bella, & uirtuosa donna potrà fare ogni sorte di lauoro, cioè colari, fazoletti, maneghtii, auertadure da camise, merli, & altre infinite. Come potrai uedere, ne mai piu per l'adietro da alcuno poste in luce. Opera non men bella, che utile, & necessaria ad ogni uirtuosa donna.

ONB: Österreichischen Nationalbibliothek (Vienna); <http://data.onb.ac.at/rep/10B0B566>

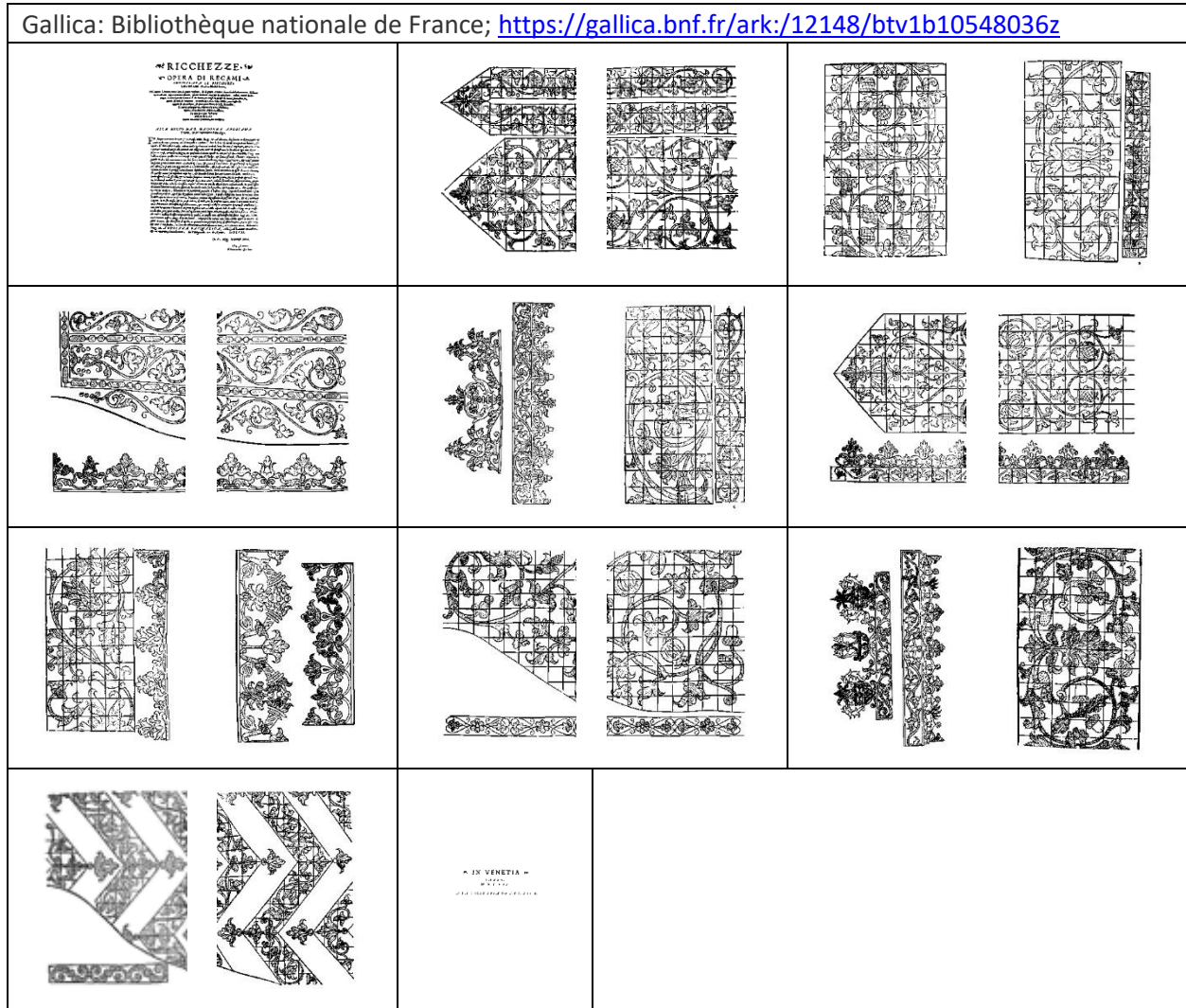


Biblioteca nazionale centrale – Roma (print); Biblioteca nazionale Marciana – Venezia (print)

## Ricchezza, Opera di Recami

Ricchezza, Opera di Recami intitulata le Ricchezze. Delle bellissime et virtuosissime donne, Nella quale si ritrova varie sorti di punti tagliati, et di punti in aire, dove facilissimamente, et senza f atica alcuna, ogni virtuosa donna, potra lavorare cavezzi di varie sorti, colari, merli, da cavezzi, avertadure da huomo et da donna, manegheti, merli da mele da cusini, over f orete, maneg tie da camise et da vesture, et altre varie sorte di frisi, et mostre, si come veder potrai, ridotte alia vera grandezza, forma et misura che debbono ess ere, ne mai piu pu Padietro vedute da niuno. Opera non meno utilissima che necessaria. A la fin. In Venetia Panno MDLVII (1557)

Gallica: Bibliothèque nationale de France; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10548036z>

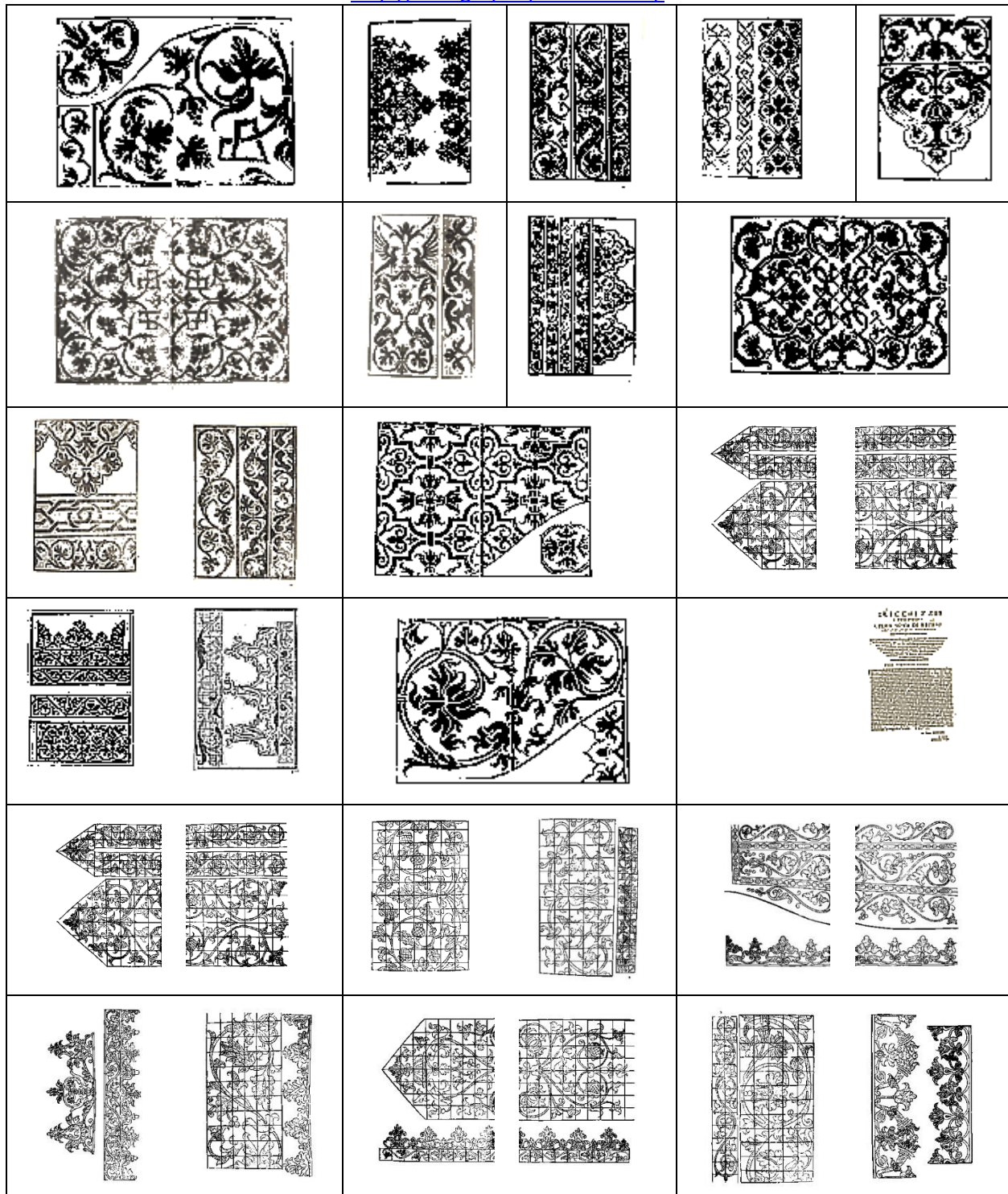



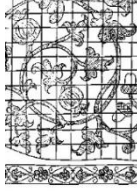
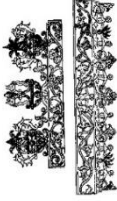
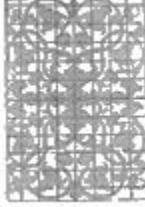
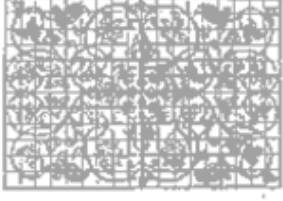



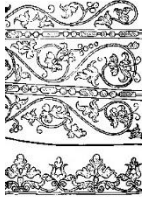


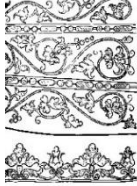
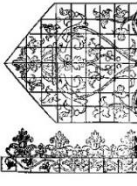
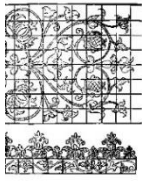

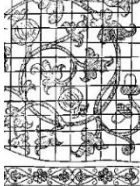

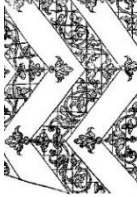
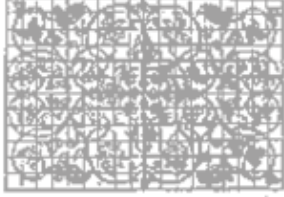

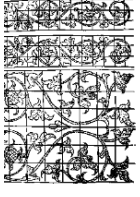

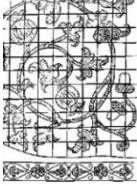

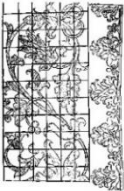
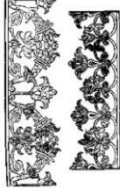
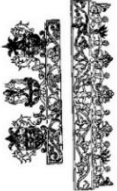

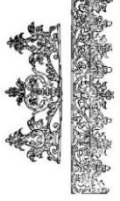
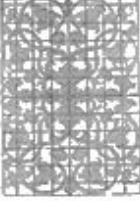


Ricchezze. [Libro Secondo]. Opera di Recami intitulata Le Richezze

Volume at the Louvre; 3 parts:

Part 1 untitled; Part 2 *Ricchezze. Libro Primo*; Part 3 *Ricchezze. Opera di Recami intitulata Le Richezze*

<http://arts-graphiques.louvre.fr/>



 	 	
 	 	
 	 	 
 		 
 		
		
 	 	<p>The number of images provided online by the Louvre do not correspond to the number of pages described by the institution: Three books in a volume of 52 folios, 27 of which are folded on a tab, 3 initial cover pages and 2 numbered final cover pages.</p>